

Марина Райкина



КОНЧАЙТЕ ВАШ
ВАХТАНГОВСКИЙ
ЮМОР

Чтобы смеяться

Чтобы не плакать



Марина Райкина

КОНЧАЙТЕ ВАШ
ВАХТАНГОВСКИЙ ЮМОР

Чтобы смеяться. Чтобы не плакать

Москва
«Театралис»
2022

ББК 85.334.3(2)6 + 84(2=411.2)6-7
УДК 792.2.03(470-25) + 821.161.1-7
Р18

Райкина М.А.

Кончайте ваш Вахтанговский юмор. Чтобы смеяться. Чтобы не плакать.
М.: Театралис, 2022. — 416 с.: ил.

В этой книге — взгляд на историю Театра имени Евгения Вахтангова в необычном ракурсе — иронии и юмора. А что такое вахтанговский юмор? Это нечто большее, чем шутка или анекдот, — ирония, фантазия, импровизация, проявляющие личностный и профессиональный потенциал актера. А еще это взгляд на мир, даже если этот мир трагичен.

Здесь собраны истории о великих артистах и режиссерах — общепризнанных королях и королевах юмора, остроумцах и иронистах, чьи фразы давно стали крылатыми и чьи роли неизменно отмечены этим фирменным знаком.

В книге представлены литературные и художественные опыты вахтанговцев разных поколений: эпиграммы, экспромты, шуточные поздравления, дружеские шаржи, а также тексты театральных капустников, выступлений — многое здесь публикуется впервые. И тут же показана обратная сторона юмора с невидимыми миру слезами и жизненными эпилогами великих артистов.

Книга уникальна тем, что ее можно не только читать, но и смотреть. В конце многих глав читатель найдет QR-коды, с помощью которых получит доступ к историческим и современным видеоматериалам по спектаклям и закулисной жизни Театра имени Евгения Вахтангова.

ISBN 978-5-902492-66-5

© Райкина М.А., 2022
© Макеев М.А., дизайн, 2022
© Государственный Академический театр имени Евг. Вахтангова, 2022
© Издательство «Театралис», 2022

*Автор выражает глубокую благодарность
актерам, сотрудникам дирекции, музея и других служб
Государственного Академического театра имени Евгения
Вахтангова, родственникам первых вахтанговцев,
а также педагогам Театрального института
имени Бориса Щукина за неоценимую профессиональную
помощь в подготовке этой книги.*

Предисловие

«Кончайте ваш вахтанговский юмор» — когда-то с этих слов по привычке начинал свои репетиции Рубен Симонов. Но интонация сказанного одним из первых учеников и продолжателем дела Евгения Вахтангова говорила об обратном. О том, что юмор здесь всегда был и остается в цене. Что он нечто большее и более важное, чем просто шутка или анекдот, так почитаемые в актерском мире. И что вахтанговский юмор — не только предания истории, гордый миф, но и реальность.

Вахтанговский юмор как система координат: театр — радость, театр — праздник и уже конкретнее — ирония, юмор, импровизация, проявляющие личностный и профессиональный потенциал актера. Эти координаты, заданные Вахтанговым своим ученикам еще в начале прошлого века, в полной мере явлены им в «Принцессе Турандот» — в последнем фееричном спектакле Мастера. И прозвучит он как театральная манифестация, как вызов, как защита его детища от ужасов своего времени.

Наконец, вахтанговский юмор как понятие, как взгляд на мир, даже если этот мир трагичен. Все равно взгляд не просто со смехом, а с улыбкой, которая не скроет радостного отношения к жизни. Да, жадное чувство жизни и *emento mori* неразлучны, как сиамские близнецы.

Так здесь заведено с самого начала, когда игра во всё как способ мышления и существования, веселая дружелюбность первых вахтанговцев становятся атмосферой и тем воздухом, без которого немислима и жизнь сценическая. Несмотря ни на что и даже вопреки обстоятельствам.

Но если воздух можно разложить на химические элементы, облечь в формулу, то все попытки объяснить, что такое юмор вообще и вахтанговский в частности, однозначно обречены на неудачу. И то, над чем все только что смеялись, что вызывало общий восторг и сражало остротой мысли, враз становится скучным, плоским, обыденным: «Ну и что тут смешного?»

И тем не менее... Понятие «вахтанговский юмор» — факт, признанный в театральном мире, в истории русского театра. Это не только то, отчего зрителю смешно, это еще что-то. У вахтанговцев были и есть свои короли юмора, остроумцы и иронисты, чьи фразы стали крылатыми и давно существуют в свободном полете. И чьи спектакли и роли неизменно отмечены этим

фирменным знаком. Позже это общее качество назовут неотъемлемой частью школы, спектаклей — легендарных и даже проходных, и не обязательно комедийного жанра. А в некотором смысле и спасательным кругом.

Так случилось, что больше ста лет назад сначала в Вахтанговской (она же Мансуровская) студии, а потом в театре на Арбате, 26, собрались молодые люди одной группы крови, объединенные не только страстью к театру, но и все с отменным чувством юмора или чуткие к нему. Это проявляется не только в повседневности, но и в их сценическом, литературном и художественном творчестве. И никакие социальные потрясения, которые в начале XX века выпали на долю их поколения, не лишили их ироничного взгляда на реальность.

Человек, вокруг которого сплотились эти энтузиасты и фанатики театрального искусства, сам имел устойчивую репутацию одного из остроумнейших людей своего времени. Евгений Богратионович Вахтангов — перфекционист с острым взглядом на жизнь, блистательный пародист, сочинитель стихов и кабаре-программ, цели которых были заключены в их емких названиях («Чтобы смеяться», «Чтобы не плакать») и постановщиком которых он был сам.

В этой книге — колоссальная история Театра Вахтангова в ракурсе иронии и юмора. Школа, где все начинается и где растут свои короли реприз и капустников. Литературные опыты вахтанговцев разных поколений — эпиграммы, экспромты, шуточные юбилейные поздравления. Художественные опыты — в дружеских шаржах, и не только друг на друга, но и на персонажей спектаклей. Тексты театральных капустников и отдельных номеров. Много публикуется впервые.

Загадки легендарной китайской принцессы Турандот, которые менялись со временем, пытаюсь отразить это самое время. Наконец, обратная сторона юмора в невидимых миру слезах, печалах и жизненных эпилогах великих актеров, королей юмора.

Теперь это традиции, которые тоже, как и люди, заложившие и сформировавшие их, переживали разные периоды. Некоторые из них, такие как шаржи, увы, исчезли, но оставили нам наглядные художественные доказательства разнообразия талантов вахтанговцев, другие под влиянием моды и времени меняются, но продолжают.

Если юмор необъясним, то он неисчерпаем. Эта книга только приоткрывает дверь в большой мир Вахтанговского театра, его прошлого и настоящего.

Вахтанговский смех происходит не из простого бытового желания расслабиться, примириться с жизненными обстоятельствами или выплеснуть накопившуюся энергию. Корень этого смеха лежит глубже: в мировоззренческом принципе иронии, на который первыми обратили пристальное внимание немецкие поэты и философы-романтики XIX века Фридрих Шлегель, Фридрих Шеллинг, Людвиг Тик, Карл Зольгер и другие. Евгений Вахтангов — романтик в философском и поэтическом смысле этого слова. И Римас Туминас тоже романтик в таком же смысле. Романтическая ирония не деструктивна, потому что она не уничтожает высокое, не унижает жизнь. В вахтанговской традиции живет уверенность в том, что высокие ценности незыблемы, поэтому жанр трагедии всегда современен. Ирония — это понимание бесконечной способности художника и артиста взглянуть на одно и то же то с трагической, то с комической стороны, что не отменяет серьезности отношения к жизни, не подменяя серьезность легкомысленностью. Или иначе: ирония — это память о древнем платоновском высказывании (таинственном высказывании!), что «один и тот же автор должен уметь сочинить и трагедию, и комедию»; память о том, что смешное и серьезное в своей глубинной сути сходятся. В этом схождении сказывается полнота жизни и полнота театральности: трагедия не может без комедии, и наоборот. Поэтому у вахтанговцев шутка и серьезность не противоречат друг другу, а скорее дополняют, чередуются; через такое чередование сама жизнь возвышается над бытом и обретает качество артистизма.

*Дмитрий Трубочкин,
доктор искусствоведения, профессор,
помощник руководителя Театра имени Евгения Вахтангова
по творческим вопросам*

Евгений Вахтангов

Чтобы смеяться. Чтобы не плакать



Театр — радость, театр — праздник, твердит Вахтангов своим ученикам. «И мне тоже что-то чудится. Какой-то праздник чувств, отраженных на душевной области возвышенного... Надо подняться над землей хоть на пол-аршина. Пока». Это он говорит им, когда еще никакого театра и в помине нет. На строительство театра у него уйдет семь-восемь лет, и даже не театра, а фундамента его — Студии. Улыбка и смех, радостное восприятие мира занимают важное место в концепции Вахтангова. А мир в начале XX века уже стремительно понесся навстречу неизвестному. Юмор, ироничная оценка — важнейший материал основания нового театра, они же — во многом его защита.

А сам он, этот юноша из Владикавказа, сын табачного фабриканта, наследник фамильного бизнеса в центре города на берегу Терека, — как у него с юмором и витальностью? У гимназиста Вахтангова врожденная театральная природа и дар импровизатора.

Гимназист Женя Вахтангов. 1893 г.

*Владикавказ.
Мужская гимназия,
где учился Евгений
Вахтангов*

Из воспоминаний Петра Жеребцова (учился с Евгением Вахтанговым в гимназии во Владикавказе):

«Никто лучше Вахтангова-гимназиста не мог копировать классных наставников и надзирателей. Однажды во время перемены Женя изобразил учителя математики. Класс надорвал животы от смеха.

— Ишь ты, а ведь это и впрямь я, — сказал подоспевший на шум классный наставник, и имитатора внедрили в карцер...»

В гимназии он пародирует учителей, и, надо сказать, с большим успехом. Станет участвовать в драматических кружках и любительских постановках — как актер, и едва ли не сразу как режиссер. Любит характерные комические роли, особенно ему удаются женские.

Уже понятно, что мальчик рожден для театра. Пока любительского. Он там свой, он там — всё. Он там — оркестр: гример, костюмер, актер, музыкант, хорист. Он еще и билеты продает. В одной

чудом сохранившейся программке того времени можно найти его авторские пометки — в тот день он играл восемь ролей: вторую скрипку в оркестре («нещадно пилит марш Мейрера»), декламирует стихотворение Ольги Чуминой «Гладиатор». Потом поет в хоре, поддерживая басы, а затем окажется в квартете мандолин и гитар. Во втором акте Женя Вахтангов уже с балалайкой, и снова — скрипка, и снова кое-как: по его же записям — «пилит как попало».

Он же — сочинитель стихов, остроумных куплетов, пародий, шуточных рассказов. Но наряду со смешными остроумными сочинениями у него можно встретить сочинения совершенно другого рода — например, поэму «Ирод», вдохновенную библейским сюжетом. Или философские, притчевые рассказы... И эти сочинения обнаружат уже тогда другую сторону его личности.

Вот, например, один такой рассказ, опубликованный в журнале-дневнике «Гимназические годы».

Уличный паяц

Случайно, может быть, увидишь шута пред праздную толпой, когда он с улыбкою тупой кривляется и шутит ей в угоду, ломается и пошлостью своей твой смех минутный вызывает, — ты не глумись над ним. Судьба заставила его кривляться, нужда принудила паясничать, шутить...

Готов, быть может, разрыдаться и в тайной злобе на весь мир излить всю желчь души болящей... сердечный вопль от скорби испустить... Но мысли о больных малютках, о том, что ждут его давно, лицо улыбкой искривляют, «фиглярничай и смейся», говорят. Ведь, может, он и рад душой себя избавить от позора,

но дома у семьи большой и холодно, и нечем прокормиться, и нечем наготу прикрыть... В тот миг, когда лицо он корчит и весело с толпою шутит, он видит детские ручонки, к нему простертые с мольбой, наивный, тихий слышит лепет: «Есть хочется, папаша дорогой». Щемит от острой боли сердце, душа горит... К глазам сухие слезы подступают... Но разве смеет он перед смеющейся толпой рыдать... Он это сделает, когда придет домой... На тощем тюфячке, в сыром углу сарая он много, много слез прольет тихонько от людей...

А утром снова на работу он должен встать. Надеть колпак, парад мишурный, на ноги туфли натянуть... и вновь смешить, и вновь кривляться. И вновь копейки собирать...

Когда шута такого встретишь, ты не глумись над ним, а мысленно хотя минуту ты жизнью проживи его и выстрадай хоть тысячную долю того, что выстрадал смеющийся и пляшущий паяц... Ты вспомни, сколько мук, душевной боли обходится ему пятак, который ты ему с небрежностью бросаешь. О, тяжело ему... С какой бы радостью он кинул бы тебе в лицо обратно твой пятак... но дети... Чтобы спасти своих малюток, все, все готов он перенести. И вот среди пошлых своих шуток в пустой картуз он с горечью глядит. Усталый взор надежду выражает... «Ну, давайте же что-нибудь», — с тоскою говорит...

Поражает ритмически четко организованный внутренний текст и понимание профессии, с которой он еще по-настоящему не знаком. В самом деле, откуда гимназисту, сыну фабриканта знать изнанку трудной жизни актера или площадного шута? Богатая фантазия, воображение, интуиция? Или просто литературные экзерсисы в подражание словесной моде тех лет? Время ответит на эти и другие вопросы.

Жизнь его летит от литературных трудов до театральной практики и обратно. В 1902 году во Владикавказе он поставит два чеховских водевиля: «Медведь» и «Предложение». Его лично зовут играть

и ставить. Довольны все, кроме отца, который хочет, чтобы сын продолжил фамильное дело. «Ты один у меня, и ты не хочешь помочь мне», — напишет Бограт Вахтангов сыну.

К своим актерским способностям Евгений Богратионович относится с большой долей иронии. Во всяком случае, когда в 1903 году в Риге он на любительской сцене в одном спектакле сыграет сразу две роли (одна из которых — любовник), то Вахтангов напишет сам себе: «Советую вам, Евгений Богратионович, ролей любовников никогда не играть». Чуть позже преспокойно напишет про себя еще такое: «...глупый Вахтангов».

В 1904-м году приедет из Москвы во Владикавказ на рождественские каникулы и там, во Владикавказском собрании, поставит комедию «Летние грезы». Сам же исполнит в ней роль петербургского чиновника Хлюстина. В этот же год, но уже в Грозном — у него драма «Праздник мира» по Гауптману — о распаде в буржуазной семье. Постановку осуществит силами владикавказского театрального кружка.

Шут и трагик живут в нем. Кто сильнее, кто победит? Шут лидирует.

1903-й. Ему 20 лет. Вахтангов уже в Москве. Организатор чужих праздников, он, оказавшись в Белокаменной после провала в Рижском политехническом институте, поступит сначала в Московский университет (естественный факультет, через полгода перейдет на юридический).

Он хорошо владеет словом, стилем. Из-под пера Вахтангова выходят все больше юмористические интермедии и рассказы. Один из них посвящен Е.В. Стерлиговой. В письмах к ней признается: «Я люблю, когда люди смеются».

*Симпатичной и хорошей тете Кате
сей плод пера неопытного посвящает Гланк¹*

Святая ночь (Пасхальная шуточка-быль)

Репетиция уже кончилась, Женя проводил тетю Катю, зашел в магазин, купил кое-чего, чем «разговориться», и вернулся домой.

<...>

...Наконец-то. Вот и Коля с Джоном. Они входят и, как вкопанные, останавливаются в дверях.

«Братец, ты, да что это такое... Да никак ты с ума сошел: такую уйму денег... Ну и здорово. Нечего сказать — скромное разговение».

Джон близорукими глазами оглядывает убранство и потирает руки. «Ничего таки шибе... Стол, хороший стол... Шикарный», — говорит он.

«Ну и мастер же ты, скажу я тебе... Настоящий крокодил», — все еще поражается Коля.

¹ Гланк — старый, загнанный, безработный еврей («ничтожество Гланк»), персонаж пьесы С. Юшкевича «В городе», сыгранный Вахтанговым в Студенческом кружке (25, 26 февраля 1907 г.). В письмо Стерлиговой также вложена фотография Вахтангова с надписью: «1907 г., Москва, славной тете Кате на память о Гланке».

Женя самодовольно улыбается. Наконец, они садятся и торжественно разливают вино по стаканам.

«Я, брат, сначала водочки, а? Ты как, Джон, думаешь?» — говорит Коля и наливает себе рюмочку из графинчика.

«Ну, за ваше... Пишите...»

Он аппетитно проглатывает содержимое рюмки и... останавливает выпученный взгляд на Жене.

«Что ж это такое! Черт знает...» Он нюхает рюмку и тут только замечает, что это вода.

Женя с Джоном хохочут.

«Вот мерзавец. Хотя бы предупредил», — Коля берет салфетку и брезгливо вытирает губы. Салфетка разворачивается и из нее повисают тесемочки...

В руках Коли наволочка маленькой подушки.

<...>

Коля открывает коробку с фаршированным перцем и опять безмолвно смотрит на Женю.

В коробке окурки от папирос и записочка: «Для окурков».

«Черта же ты ее сюда поставил?» — обижается он.

Его прерывает Джон. Трясаясь от смеха, он протягивает Коле красную коробочку, на крышке которой надпись: «Дорожное мыло Ралле и К».

Находят баночку с ланолином, пустую коробку от конфет и халвы, обертку «галла-петер»² без содержимого...

Удивление гостей растет с каждым открытием...

«Наконец, что ж можно съесть, а?» — спрашивает Коля, все еще не придя в себя от неожиданности.

«А вот, сырную бабку ешь»...

Джон начинает сомневаться в реальности этой бабки и прощупывает ее чайной ложечкой.

Бабка оказывается самой настоящей. В один миг от нее ничего не остается. Джон протянул было руку к апельсинам, но наткнулся на записочку: «Просят сие ничтожное количество апельсинов не есть, а оставить их завтрашним визитерам».

Так «разговелись» трое одиноких молодых людей, вдали от родных углов.

<...>

27 апреля 1907 г.

² «Галла-петер» — марка шоколада.



Школа Адашева. Выпуск 1911 г.

А вот еще «шалости пера» Евгения. Шутливый диалог 1907 года — готовый номер для эстрады.

Из диалога Ипполита Петровича

— Послушайте.

— Что?

— Вы здешний?

— Кто? Я?

— Ну да!

(Пауза.)

— Нет.

— Ипполит Петрович!

— Что?

— Вас зовут Ипполитом Петровичем?

— Кого? Меня?

— Ну да.

(Пауза.)

— Нет.

— Подите к черту!

— Кто? Я?

— Ну да.

(Пауза.)

— Не хочу.

— Тону!

— Спасайся.

— Мне протягивают руку помощи!

— Тони.

1909 год. Вахтангов поступает в театральную школу Адашева, на выпускных экзаменах его замечают Станиславский, Немирович-Данченко и Сулержицкий, с которым он участвует в создании Первой студии МХТ. С этого момента жизнь Евгения немыслима без МХТ — он выходит на сцену, постигает систему Станиславского и становится ее верным адептом.

О раннем периоде Вахтангова в МХТ можно узнать из Книги записей Первой студии, которую там завел Леопольд Сулержицкий для студийцев. Он беллетрист, художник, моряк, «американец», как часто называют его в Москве. А также толстовец по убеждениям, который «все делает радостно и празднично». В наше время эту книгу назвали бы общим чатом студийцев Художественного театра, но в самом начале XX века это была всего лишь книга, в которой молодые люди меряются амбициями — в стихах и прозе, с почеркушками карикатурного характера. Вахтангов тут в первых рядах.

В этот период в его стихах и комментариях больше колкости и сарказма, чем открытого, безобидного юмора. Никто из авторов не подозревает, что спустя годы этот эпистолярный станет серьезным документом для исследователей истории Художественного театра и его действующих лиц. Если бы они знали, то тысячу раз подумали бы о собственном имидже и придержали язычки.

Итак, перелистаем эту книгу.

Михаил Чехов, сокурник Вахтангова, сообщает: «Завел Сулер в студии книгу, куда каждый из нас мог записывать мысли об искусстве вообще и о наших текущих спектаклях. Книге этой Сулер придавал большое значение. Она лежала на особо



| *Княжья гора, город Канев. 1913 г.*

устроенной, наклонной полочке, как Евангелие на аналое, около двери его кабинета, на третьем этаже. Он часто заглядывал в нее и, хотя знал наизусть все, что в ней было, все же читал ее сосредоточенно и серьезно».

А вот что весьма язвительно, но все же добродушно пишет Евгений Вахтангов своему приятелю Александру Гейроту: «Если для какой-н(и)б(удь) эпохи характерно то, что искусство идет навстречу измученной душе человека, то самый факт постановки, самый выбор именно этих пьес есть уже отображение нашей эпохи. Когда мы все будем лежать на собственном кладбище по проекту К.С. (кстати,



| Одесса. 1913 г.

не уходи опять в Камерный, у них и кладбища порядочного не будет), то историк напишет: “Эпоха начала 20-го столетия отразилась в театральном искусстве главным образом в выборе пьес для постановок. Немецкие и австрийские пьесы перестали радовать непредусмотрительных переводчиков авторскими гонорарами. Репертуар театров состоял из пьес, написанных людьми тех наций, которые вели борьбу с тевтонами. Ставились пьесы, преимущественно возбуждающие добрые чувства и примиряющие с кошмарной жизнью той эпохи. Особенно отличалась в этом отношении Студия МХТ. Милые мальчики и девушки (тогда они были очень молодыми, можно сказать, орлятами

русской сцены) хорошо чувствовали потребности души человека своей эпохи”. Вот что напишут историки, если им будет не лень писать, как мне сейчас. Если же ты напишешь пьесы и мы, молодые орлята, ее сыграем, то, конечно, историку придется отметить только тебя. Не делай этого, ради Бога! Не отражай эпоху! И ради Бога, не уходи в Камерный театр! А то еще, чего доброго, историк напишет, что наша эпоха отразилась в театре тем, что Гейрот, мучимый желанием отразить эпоху, отразил веру в него, как в правоверного студийца.

За что тут же получает: «Любит Вахтангов многословие — забывая, что многословие признак тупости» (П.Г. Узунов).

«Вы видите: Узунов краток» (Е.Б. Вахтангов).

«А все-таки, знаешь, Женя, — что-то будет, помимо воли. Я, Боже сохрани, — я писать не умею и не это имел в виду. Ну да ладно! Целую тебя. Твой АГ» (А.А. Гейрот).

«Вытри губы. ЕВ» (Е.Б. Вахтангов).

«Почему Вы три, а не ты три? Нето» (автор неизвестен).

«Почему ты три, а не ты два? Мо» (автор неизвестен).

Справедливости ради стоит сказать, что студийцы критичны и к своему творчеству. Называя книгу записей «коллекцией булавочных головок, которая сама себя обесценивает...», пишут: «Лучшие из нас подражают желанию подскочить выше собственной головы. Незаметно, нечаянно и неожиданно для нас самих случилось так, что мы обнаружили узость развития и ничтожность сердца» (М.В. Либаков).

«Трудно Вам, Либаков, подскочить выше собственной головы. Высоко она у вас сидит» (Е.Б. Вахтангов).

«Удивляюсь, почему Вахтангов до сих пор не подскочил выше собственной головы. Ведь она у него не так высоко сидит» (М.А. Чехов).

Не книга, а бесконечный троллинг «добрых» мальчиков, истово одержимых театром.

Но эти колкости в адрес других у Вахтангова, скорее всего, от неуверенности в себе, от комплекса провинциала. А может, от чрезвычайной утонченности и ранимости его натуры. В письме Сулержицкому, опекавшему его, он напишет:

«Никак не могу себя приклеить к театру. Не вижу своего места. Вижу робкую фигуру с тетрадкой в руке — фигуру, прилепившуюся к стене, маскирующую свою неловкость фамильярным разговором с Вороновым, Хмарой... Вижу больших людей, которые проходят мимо. Которым нет дела до тебя, до твоих желаний. Каждый за себя. Надо идти. Надо что-то делать. А я не умею. Не умею. Слушаю добрые советы Вороновых и Хмары. Они все знают. И ходят, как дома. Здороваются и громко разговаривают. Покровительственно похлопывают по плечу. Отходят к другим. И страшно. И стыдно. И тоскливо, тоскливо. Утешаюсь одним: наверное, все испытали мое».

Тот, кто завел книгу, руководствуясь самыми благородными побуждениями и высокими мыслями о воспитании, — Леопольд Сулержицкий — похоже, раскается в этом, и не раз. «Я сегодня заглянул в эту книгу... Увидел, прежде всего, нечутких, неделикатных не в смысле этикета, а в смысле душевной тонкости людей, зубоскалов, довольно туповатых, не подающих надежды на то, что серьезные вопросы, касающиеся их же самих, могут быть

понятны как следует и могут возбудить их внимание.

Жалко — я полагал, что приобретаю к старости целый круг близких по духу людей, но по этим шуточкам увидел, что душа у вас не отзывчивый, тонкий инструмент, а плоская сосновая доска, которая может резонировать только после удара поленом».

Леопольд Сулержицкий сыграет важную роль в жизни и Первой студии, и почти каждого ее воспитанника. Его разговоры всегда выходят далеко за рамки одного актерского образования. Он говорит с ними и сам пишет о жизни, которую не знают те, кто готовится всерьез заниматься искусством, грезит миром прекрасного. Кто весел, молод, дерзок, нахален. Сулержицкий, знавший жизнь не понаслышке, много испытавший, всякий раз будет стараться обернуть глаза своих воспитанников от высокого к земле.

«Но зачем же страдания везде, зачем вот отнялись руки и ноги у знакомого ребенка, зачем сотни тысяч изуродованных людей на войне, зачем сотни тысяч невинных детей сохнут и умирают без пищи в воспитательных домах, в ужасающей тоске одиночества, плачут, кричат, шевелят слабеющими ручками, зовут мать и так замирают в этом отчаянии, зачем сифилис, рак, зачем вот бабушка тут же (я знаю ее) зимой выгнала своего шестилетнего ребенка на тридцатиградусный мороз, в нетопленные сени и забыла про него, так как играла в карты всю ночь, и он там замерз насмерть. А как он там жил эти последние часы своей жизни, как он там плакал в темноте, дрожал, плакал и замерзал в одиночестве? Куда я дену эти слезы? Куда все это деть? Какая может быть благодать и умиление перед великолепием природы, какой мир

может быть в душе при всем этом? “Делай так, как надо, а это все не твое дело, это все так надо, поверь”, — да не хочу я ничего, если так будет...

Если бы даже не было этого океана горя на земле, если бы был только один этот мальчик, замерзающий в снях, умирающий в отчаянии одиночества, в темном углу один замерзающий, всхлипывающий в предсмертном сне, с замерзающими на холодеющих щеках слезинками, с мокрыми, склеенными белым морозом ресницами, то и тогда уже невозможны ни гармония, ни бог...»

Колкий, язвительный, рефлексирующий Вахтангов хорошо усвоит уроки Учителя. И спустя годы сам, став учителем уже для других, молодых, сформулирует земные цели актерской профессии и искусства.

А студиицы Художественного театра, имена которых позже прославят отечественный театр, а творчество обогатит российскую и даже мировую культуру, пока не намерены менять тон своих эпистолярных отношений.

Скучает милая тетрадка...
Бездарность больше не острит...
Дремлет тихо, дремлет сладко...
Вот — заснула, вот — и спит...

W

(Е.Б. Вахтангов)

Нестерпимо, безграмотно!!!

Лит. ком.

(Н.Н. Бромлей)

Комиссия литературная!
Пишу стихи предурно я.
Жалка же твоя миссия,

Литературная комиссия,
Ценить стихи бездарные!
Труды неблагодарные!

W

(Е.Б. Вахтангов)

Или такое:

Спи, младенец мой прекрасный,
Баюшки-баю!
Тихо смотрит Станиславский
В колыбель твою.

Стану сказывать я сказки —
Полно, не грусти.
В круг войди, закрывши глазки,
Мышцы опусти.

Ты, Качалов, будешь с виду
(«Лапы» третий акт).
Провожать тебя я выйду, —
Ты оценишь факт.

По камням струится Терек,
Спят и лес и дол.
Злой Сурен ползет на берег,
Строчит протокол.

W

(Е.Б. Вахтангов)

Браво, W!

AG

(А.А. Гейрот)

Какая рифма!
нету сил!
Воззвать ли к небу!
онеметь ли?!

Умерь лирический свой пыл!
Ты, Буль-Ве, на сцене мил,
Но как поэт,
Достоин петли!

А.К.
(Н.Н. Бромлей)

И при этом у Вахтангова уже видны качества, которые станут основой для него в театральном деле — дисциплина, точность, четкость, запредельный перфекционизм. «Довольно шуток. Всерьез: сегодня на сцене (извиняюсь) недопустимая атмосфера — дышать неприятно. Пансион преступных мальчиков ведет себя недисциплинированно, и за кулисами — дачный спектакль. В уборных у нас неряшливо и грязновато, служителя ни одного, чайная посуда липкая и грязная», — запишет он в книге.

Старая, добрая, толстая книжка... Хранительница чужих тайн, чаяний, скрытой приязни или неприязни. Чего в ней только не прочтешь. Например, снисходительно-шутливые послания Вахтангова театральным барышням.

Студенткам для постановки голоса гексаметр

Грустно мне ждать и тянуть канитель,
преждевременно старясь.
В Студию я поступила с надеждою
каждой актрисы:
Роль получить и играть каждодневно
ее на спектаклях.
Глупые Бергеры пишут пьесы с одной
только ролью...
Глупый Вахтангов берет эти пьесы
и ставит два года...

Нудный Сушкевич «Сверчка» теревит
два сезона. Дублершу
Вводит он настойчиво медлит,
а Маша Дурасова цепко
За роль ухватилась: зубами ее вам
не вырвать у Маши.
Знаю «систему» отлично, а где
применять ее, боги?
Калемов двадцать, и Барендов тоже,
и даже есть Джон.
Павел Узунов художник, поди же,
а роли играет,
Чехов усвоил манеру болеть, отыгравши
раз десять,
Петя Бакшеев дорогу дает, заболевши
желтухой,
Ратники тоже способствуют этим
противным мужчинам.
Оля Бакланова, Маша Дурасова,
Вера Васильна!
Ах, отчего не возьмете примера вы
с Чехова Миши!
Ах, отчего я не создана небом мужчиной!
Ратник, когда позовут на войну,
не дождуся!

Послание вполне документальное — выведены реальные лица, их действия в Первой студии.

Вахтангова заметят довольно быстро. О нем заговорит буквально вся театральная Москва. Это произойдет в 1909 году в школе Адашева на вечере «Чтобы смеяться», в первом отделении, где 26-летний Евгений Вахтангов всего лишь (!) раз (!) пробежит (!) по залу. Но как!!! Действительно, а как пробежит, если не сохранилось даже фотографий, чтобы составить впечатление от этого комедийного образа, его острого рисунка?

Из воспоминаний режиссера вечера Николая Петрова:

«Предложено ему было исполнять бес-
словесную роль “экзекутора” в моей по-
становке “Сон советника Попова” Алексея
Толстого и закулисный голос экзамена-
тора в номере “Экзамены в театральную
школу”.

...В себя втянули животы курьеры.
И экзекутор рысью через зал,
Придерживая шпагу, пробежал.

В зале раздался дружный смех, мгно-
венно перешедший в шумные апло-
дисменты».

Что же произошло?

А произошло то, что в этом бессловес-
ном пробеге «рысью через зал», какого-то
там проходного персонажа, что «придер-
живал шпагу», для всего зрительного зала
вдруг раскрылся необыкновенно одарен-
ный молодой человек.

«Кто? Кто это такой?»

“Как фамилия этого молодого чело-
века?” — мгновенно пронеслось по ря-
дам зрителей, как только смолкли апло-
дисменты.

“Вахтангов”, — сообщили дежурные
тихо, чтобы не мешать исполнителям.

Читая свой дальнейший текст, я ясно
слышал, как в зале шепотом передавалось:

— Вахтангов,
— Вахтангов,
— Вахтангов».

Он прекрасный имитатор, пародист,
как мы помним, еще с гимназических
времен во Владикавказе. В Москве же

большой успех имеют у своих его шуточ-
ные пародии, например, сцена «У теле-
фона».

Из воспоминаний Ирины Строганской (Алексеевой):

«Он изображал известного своей рас-
сеянностью московского профессора
И.А. Каблукова, которого его ученик,
студент Московского университета Вах-
тангов, знал очень хорошо. Разговаривая
по телефону, Каблуков узнает от своего
собеседника, что их общий знакомый за-
болел брюшным тифом: “Да, да. Это очень
серьезная болезнь! От нее либо умирают,
либо сходят с ума. Я сам болел брюшным
тифом”. Сколько бы раз мы ни слышали
эту реплику Вахтангова — Каблукова, она
неизменно заканчивалась под наш друж-
ный хохот, и мы награждали своего та-
лантливого, остроумного товарища бур-
ными аплодисментами».

В капустниках адашевцев Евгений Вах-
тангов выступает сначала как актер, по-
трясший своим пародийным даром даже
корифеев Художественного театра.

Из воспоминаний Лидии Дейкун:

«Сближение с нами, “стариками” школы,
началось у Евгения Богратионовича в на-
чале октября 1909 г., когда организова-
ли первое “Кабаре”. В программе “Кабаре”
Вахтангов был вначале только исполни-
телем. <...> У нас был номер — экзамен
в драматическую школу. Вахтангов в этом
номере показывал, как он сам держал эк-
замен при поступлении в школу: молодой
грузин высказывал без вызова на сцену
и говорил: “Уважаемые товарищи!” — по-
том читал с кавказским темпераментом



Первая студия МХТ. 1914 г.

«По горам, среди ущелий темных» и так же внезапно убежал, как и появлялся».

В этой пародийной сцене экзаменаторов не видно. Они из-за кулис задавали «абитуриентам» вопросы. Дейкун изображала барышню из Шуи, ужасно шепелявую и картавую. Экзаменатор ее спрашивает: «С кем же вы занимались по дикции?» — «С Качаловым», — отвечает та, робея. И в этот самый момент из-за кулис неожиданно раздается голос самого Качалова: «Нет, я никогда ее в жизни не видел!»

Сам Василий Иванович в это время находился в зрительном зале. Пораженный

собственным голосом, звучавшим из кулис, он в некоторой растерянности встанет и потребует предъявить ему подражателя: «Покажите мне его».

На аплодисменты выходит Вахтангов. Он явно смущен...

Позже Станиславский, узнав о пародийных способностях своего студийца,отреагирует так: «Вот говорят, Вахтангов, вы хорошо под Васю Качалова. Может, вы изобразите что-нибудь?»

Изобразит, и не раз. Да еще как — уже во втором «Кабаре», где он выступит еще и как остроумный автор. Студиец Вахтангов умеет не просто «под Василия

Ивановича Качалова», а предъясвляет публике более сложный вариант — его трагическую роль Анатэмы, но в виде пародии на одноименный спектакль.

Из воспоминаний Николая Петрова:

«Второй вечер был посвящен снятию со сцены Московского Художественного театра спектакля “Анатэма”. Святейший Синод усмотрел что-то еретическое в пьесе Леонида Андреева и добился запрещения ее постановки на сцене.

То, что Вахтангов умел прекрасно имитировать Качалова, подтолкнуло нас на решение загримировать его под Качалова в роли Анатэмы и перед началом программы торжественно посадить в клетку, находившуюся в зрительном зале. Конферансье объявлял со сцены номера, а Вахтангов комментировал их из зрительного зала.

Со сцены было объявлено о посвящении вечера “светлой памяти темной личности Анатэмы”. Был выведен Вахтангов, одетый и загримированный, как Качалов. Его пригласили пройти в зал и сесть в клетку. Он ответил, не помню, какой репликой, но точная имитация голоса Качалова сразу же вызвала смех и оживление в публике. Под печальную музыку Ильи Саца, исполняя песню “Плач по Анатэме”, мы повезли Женю Вахтангова через зрительный зал в клетку. Текст песни был написан Вахтанговым.

Слезы в кабаре мы
Горько проливаем...
Снятью Анатэмы
Посвятили день.
Он был славный малый,
Добрый Анатэма.

Если б не “союзник”³,
Он бы жил еще.
В карты не играл он
И не пил он пива,
Табак презирал он,
Женщин не любил.
Истину любил он,
С богом часто спорил,
Вот и погубил он
Наш репертуар».

Надо заметить, что сам объект пародии в пародиях очень разбирался и ценил юмор. Для Качалова наличие чувства юмора у человека, тем более артиста, — как пропуск, как паспорт, без которого на порог его дома не пускали.

Евгений Вахтангов имеет успех. Он активно выступает автором большинства текстов и программ кабаре. Но, что интересно, по свойственной ему скромности в программе этого не указывает.

В его стихах и верлибрах кроме иронии и остроумия можно найти немало реалий того времени, понять, какие личности в нем действовали. Наконец, представить атмосферу первых студий Художественного театра и других школ.

Шуточные тексты Вахтангова

2 октября 1909 г.

Москва

Адашеву

И разве Немирович

«Анатэму» б поставил,

Если бы сотрудников ему

я не доставил.

Жалуйте, жалуйте, лица торговые,

³ Под «союзником» имеется в виду черносотенная организация «Союз русского народа».

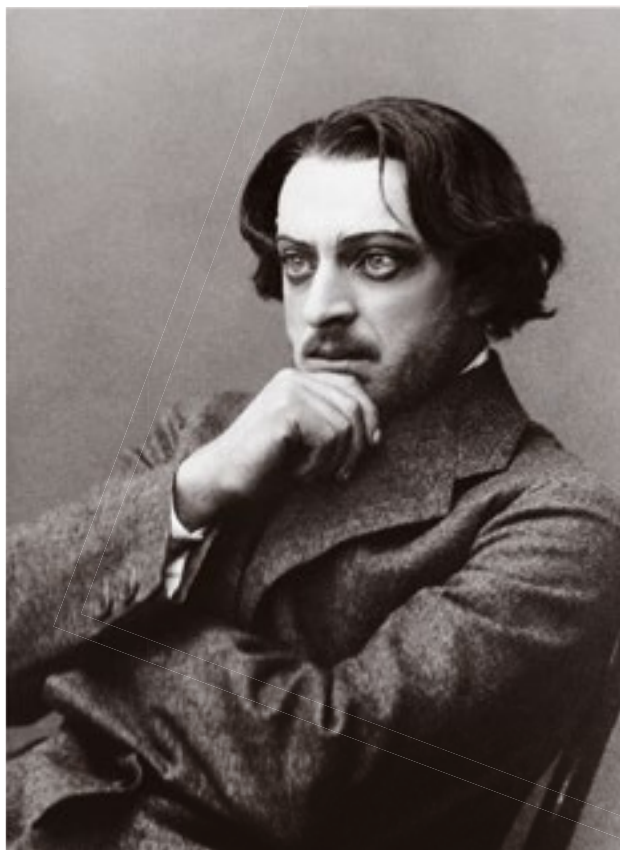
Есть у меня актеры готовые.
Все у меня найдете, что хотите:
Я три года их томлю
И художников кормлю.
Любовников, увольте, не просите.
Все вышли, вышли, голубчики.
Остались любовнички-огурчики —
Молоденькие еще, свеженькие.
Цыпленочки маленькие, нежненькие.
Дайте срок, обучу еще, выращу,
На умиление всем выпущу.
Пока могу вам предложить...

Здравствуй, милый Никодим

Ну, о чем же рассказать?
О театрах, курсах драмы...
Иль про наших написать?
Как живут все наши дамы.

Не хочу творить программы.
Пусть перо берет тот штрих,
Что ему подскажет стих.
В школе то же, то же, то же...
Снова Лужский, Сулер, Карцев
(сей учитель новый танцев).
Сто отрывков — все негоже.
Что же выбрать? Что же? Что же?
Помоги, Великий Боже.
Лужский занял все три класса.
Разбирает все Шекспира.
Нет вот с нами канонира!
А ролей такая масса!

И ему бы здесь хватило!
Саша, школы всей светило,
Первокурсно увлекает.
Мимодрамой угощает.
Недоимки нам прощает.



Крафт — Е. Вахтангов. «Мысль». 1914 г.

В «Карамазовых»⁴ играет
Хорошо, как говорят...

Много новеньких ребят,
Неотесанных телят.
Уж грядущие сулят
Много прелестей. Я рад.
А значок, коль хочешь, брат,
В день двадцатый аккурат
Я пришлю в Иванов град.
Кофеином угощу,
Коль его я разыщу.

⁴ «Братья Карамазовы» — спектакль Художественного театра по роману Ф.М. Достоевского, игравшийся в два вечера. Режиссеры Вл.И. Немирович-Данченко, В.В. Лужский. Премьера 12–13 октября 1910 г. Вероятно, Курсы драмы Адашева. А.Я. Гусев был занят в массовых сценах.

Эпиграммы

1910 г.

Сей Никодим
Неуязвим.
В одном он слаб:
Охоч до баб.

Мала, как блошка,
Губы — плошка.
Тонкая ножка
Худа немножко.

Нос прибавить,
Тон убавить,
Дать конфект.
Чей портрет?

Ноги длинные,
Руки тоже.
Но глядим мы:
Дан пригоже.

Зубы скалит
С малых лет.
Иной хвалит,
А я нет.

На диво красиво
Брюки вам скроит.
Она не спесива
И глазок не строит.

Слухом туг,
Играет без потуг,
Роли хоть врет,
У него сойдет.

По виду третья яка,
Большая вояка.

Маша Чернова,
Почись ты снова!
Погадай на бубны!
Потом езжай в Лубны!

Сыграть вам «Дикарку» —
Что выкурить сигарку.
О, Бартновская,
Вот вы каковская.

Пищит, как кошка,
Зелена немножко.
В школе учиться
Ей не сидится.

Он — шантеклер⁵,
Она — курочка,
Он — актер,
Она...

⁵ Имеется в виду пьеса Ростана «Шантеклер», действие которой происходит на птичьем дворе.

Мансуровская студия

Серебряные колокольчики в душе художника



Вахтанговым еще не сформулировано его краеугольное — синтез школ представления и переживания. Нет в помине никаких «разнастоящих слез на рампе» и яркой театральной формы их проявления... Все это будет позже. А пока он учится, выступает в кабаре у Балиева, где делает шаржи, пародии. Альбомы афиш и программы свидетельствуют о его бурной артистической деятельности.

Вот некоторые из его шуточных постановок:

15 февраля 1908 г., Сычевка. «Сердце — загадка», комедия Л.Л. Иванова. «Злоумышленник» А.П. Чехова. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

22 февраля 1908 г., Клин, Драматическая труппа Московского университета. «Забава» А. Шницлера. Фриц Лобгеймер — Е.Б. Вахтангов. «Калхас» («Лебединая песнь») А.П. Чехова. Светловидов — Е.Б. Вахтангов. Режиссер Е.Б. Вахтангов.

Репетиции первого спектакля студии. Усадьба Ланиных. 1913 г.

Евпатория. 1915 г.

Достаточно взглянуть на афишу вечера, название которого не допускает двусмысленного толкования: «Чтобы смеяться» (поставлен во Владикавказе, в Коммерческом клубе). Смех, юмор, пародии — его конек.

Название другого вечера — «Чтобы не плакать» — тоски и скуки тоже не обещает.

В программе обозначено:

- «1. Тоска по сверхчеловеке.
2. Пасхальный перезвон.
3. Трагедия-миниатюра.
4. Рапсодия Листа на кларнете.
5. Имитация арт. худ. Качалова.
6. Имитация Тито Руффо.
7. Имитация Сары Бернар.
8. Имитация Вари Паниной.
9. Певцы-модерн.
10. Синемаграф без экрана.
11. Наши таланты. Сценки.
12. Шансонетки.
13. Поэт-декадент.
14. Без Шантеклера.
15. ...
16. Ой-ра.
17. Экспансивный декламатор.
18. Песнь о чуде XX в.
19. Дуэт... Ромео и Джульетта.
29. Общественный телефон.

Кабаре поставлено Е. Вахтанговым.
Буфет кабаре по минимальным ценам».

Сам он исполнит на шарманке «Тоску по родине», продирижирует комической оперой в одном действии «Сказка о золотом яичке». Наконец, споет шансонетку «для детей, юношей и стариков» (песня «Коля и Оля бегали в поле») и сорвет аплодисменты за имитации под Качалова,

Сару Бернар и Тито Руффо. Программа выйдет грандиозной.

Он тяготеет к оперетте, что зафиксировано в его записной книжке в 1912 году: «От 1 часу до вечера — оперетка». И так несколько вечеров кряду — сплошная легкомысленная оперетка.

Создатель легендарного кабаре «Летучая мышь» Никита Балиев высоко ценит Вахтангова. В 1912 году он заключит с ним контракт на 150 рублей в месяц. В «Летучей мыши» тот поставит «Солдатики» — свой знаменитый номер, который после Октябрьского переворота 1917 года вместе с артистами «эмигрирует» в США и долгие годы будет кормить русских комедиантов. Ни фото, ни тем более какой-либо записи номера не сохранилось, но вот что рассказывает исследователь театров-кабаре Людмила Тихвинская:

«Действительно, ничего не сохранилось, чтобы мы могли представить более чем оригинальный и новаторский номер, придуманный 25-летним человеком. Мне о “Солдاتيках” рассказывал Вадим Шверубович. По сути, он представлял из себя парад этих самых солдатиков — восемь артистов в длинных широких штанах, которые синхронно и особым манером двигались. Все это создавало эффект как бы плывущих людей».

Его имя звучит все чаще: Вахтангов — потрясающий острохарактерный актер (Текльтон в «Сверчке на печи», Фрезер в «Потопе»). Автор кабаретных программ, интересно мыслящий режиссер, педагог, способный лучше многих объяснить систему Станиславского, горячий ее пропагандист. А сам ее автор назовет Вахтангова «первым плодом нашего обновленного искусства».



Текльтон. «Сверчок на печи». 1914 г.

Марк Прудкин, учился во Второй студии Художественного театра:

«Он потрясал нас своим изощренным мастерством и тонкой иронией в роли Текльтона в “Сверчке на печи” по Ч. Диккенсу. Мы поголовно были влюблены в Вахтангова, в его артистизм, невероятную импровизационную изощренность».

Наконец, к нему обращаются студенты коммерческого училища, одержимые страстью к театру, и приглашают к себе в качестве педагога. К ним приходит не просто человек, а человек-праздник. Во всяком случае, он таким выглядит. Первую встречу зафиксировал **Борис Захава**,

который впоследствии станет верным учеником Вахтангова, хранителем студийных идей и правил, первым ректором его театральной школы:

«Наконец дверь отворилась, и он вошел. Это был человек среднего роста, с матово-смуглым, гладко выбритым лицом, с каштанового цвета курчавыми, но уже редющими волосами, орлиным носом и очень большими, слегка выпуклыми голубыми глазами. Одет он был парадно, празднично. На нем была черная визитка, серые в полоску брюки, стоящий, туго накрахмаленный воротничок с отогнутыми кончиками, черный в белую полоску галстук, шелковые носки — тоже черные



Шарж на роль Текльтона. 1914 г.

и тоже в белую полоску, и лаковые полуботинки.

“Денди! Пижон!” Внешний вид Вахтангова не отвечал моим демократическим идеалам. Я мысленно шептал: “Вырядился! Зачем? Не понимает, к кому идет!” — и, презрительно скривив губы (тоже, вероятно, мысленно!), произнес про себя по складам: “Ар-тист!”

Разве я мог тогда по достоинству оценить тот факт, что Вахтангов, отправляясь к каким-то неизвестным ему студентам, не поленился переодеться в самый парадный костюм. И уж конечно, не для того, чтобы произвести впечатление своей особой, — ему хотелось принести с собой праздник, подчеркнуть свое уважение и к молодым любителям театра, и к тому делу, ради которого они собрались, то есть к самому театру, к искусству!»

Начались занятия. Они собираются по комнатам, где квартируют студенты, но из-за бурно проходивших репетиций хозяева отказывают им в жилье. Тогда они не придумают ничего лучше, как собираться в ресторанах, где «под кофе и сосиски» продолжают что-то репетировать. Когда их и оттуда попросят, они договорятся с владельцами синематографов, которые станут пускать их в фойе репетировать по ночам. В конце концов окажутся в Мансуровском переулке, где в незаметном домике в два этажа с крылечком снимут небольшую квартирку, которую приспособят опять же под репетиции, а еще — выпуск спектаклей. Но это не спектакли. Их профессиональная лексика пока скромна: «показ отрывков», «писать впечатления», «проверить реквизит», ну и «просмотреть гримы»...

Вахтангов всем говорит «вы», не любит амикошонства.

«В студию надо приходиться праздничными. Нужно, чтобы в душе художника звенели серебряные колокольчики! Или огромные колокола! Нельзя творить искусство в обычном, повседневном будничном самочувствии!» — будет повторять



Вахтангов за гримом. Первая студия МХТ. 1916 г.

своим ученикам будущий режиссер «Эрика XIV», «Чуда святого Антония» и, конечно же, «Принцессы Турандот». Такое мог сказать либо идеалист, не желающий видеть реальную жизнь и чувствовать землю под ногами, либо гений!

Как известно, первая работа — «Усадьба Ланиных» по пьесе Зайцева, подготовленная под руководством Вахтангова энтузиастами из Мансуровского переулка в 1914 году, — с треском провалится. Но даже за кулисами настроение почему-то далекое от катастрофического. «Вот мы и провалились!» — весело скажет им Евгений Богратионович.

Борис Захава:

«И странно, никому не было грустно, никто не был огорчен, вокруг Вахтангова лица сияли радостью и счастьем, как будто только что одержали невесть какую победу. “Этот спектакль имеет то значение, — говорил Вахтангов, — что он сплотил вокруг себя группу людей, спаял их между собой. Теперь можно и нужно начинать серьезно учиться...”»

Студенты коммерческого и других училищ, объединенные вначале просто интересом к театру, примут на веру его слова и пойдут за ним, как за Крысоловом. Куда?



Шут — Е. Вахтангов. «Двенадцатая ночь».
1918 г.

И надолго ли хватит их? Бог весть... А пока он на практике разворачивает перед ними эту формулу: «Театр — праздник. Непременно радость. Юмор, ирония, импровизация». Для Вахтангова юмор — «лучшее лекарство от всякого дурного чувства по отношению к ближнему». Он с юмором

и привычной иронией относится к себе. Вот его эпиграмма на самого себя:

Сам себя хулить не стану.
Хул довольно от друзей.
Коли утром я не встану,
Шлите мумию в музей.

Владислав Иванов, исследователь творчества Вахтангова:

«Студийцы очень быстро захотели стать театром, а Вахтангов их не пускал. Они набирали силу, чувствовали себя состоявшимися личностями, а Вахтангов ограничивался показами. То есть не спектаклями даже, а исполнительскими вечерами, состоящими из новелл Чехова, водевилей и т. д. Сама идея студии у него была даже не как обучение, а как строительство, прежде всего личности. “Сейчас театральные школы обучают, а нужно создавать личности”, — говорил он.

Он воспитывает идеалистов: быть “студийным” — значит быть моральным, красивым в своих поступках, в словах, в своей воле, “не только в этих стенах, но и везде со всеми — всегда”».

Он сам красив. В 1917 ходит в полуфренче и сапогах. По воспоминаниям участницы Третьей студии МХТ Марии Викентьевой (урожд. Сизовой), было «что-то по-пушкински живое в движении его гибкой суховатой фигуры, что-то по-пушкински радостное в веселой серьезности его оживленного взгляда». Веселая серьезность — уникальное сочетание.

Вахтангов начал строительство, продолжить не успел — умер в 39 лет. Так почему же его театральный Дом, построенный за столь короткий период и еще

на таком зыбком фундаменте, простоит без него целый век и начнет отсчет второго столетия? На чем таком нематериальном, невидимом замешан этот фундамент? В чем его сила и прочность?

В празднике, в радости? Да, театральная природа творчества, радость, наслаждение от работы — закон для его театра. Глагол «играем!» непременно с восклицательным знаком. Идейная установка Мастера — игра должна опираться на абсолютное мастерство, любовь к театру, которая как болезнь.

И ничего с этой «болезнью» поделаться нельзя. Нет лекарства и способа, как излечиться от нее. А надо ли? Ни в коем случае!!!

Он станет их учить, изводя своим перфекционизмом. Из его записей: «Вы не вдохновлены желанием “повалить дурака” — играть, шутить».

«Вы плохие художники, — говорил Евгений Богратионович, прохаживаясь мимо притихших актеров, — если вы не любите этого праздничного закулисного волнения, этих людей в гримах, в необыкновенных костюмах, — если вы не чувствуете праздника каждого спектакля. Настоящий студиец не может не чувствовать этого, не может этим не волноваться».

Поэтому ставит со студентами веселые водевили. Он настаивает: «Актер должен расти на водевиле (равно как и на трагедии), потому что эти полярные формы требуют от актера большей четкости, искренности, большего темперамента и большего чувства».

В самый первый так называемый исполнительский вечер войдут сразу четыре водевиля: «Спичка между двух огней», «Соль супружества», «Женская чепуха» и «Страничка романа».

«Водевиль должен веселить. А нам от вас не весело», — таков его приговор после показа студийцами как раз «Спички между двух огней».

И наряду с этим он излагает мысли о бессознательном в искусстве.

«Актер непременно должен быть импровизатором. Это и есть талант. Заразительность — признак таланта». «Сознание никогда ничего не творит. Творит бессознание... Вдохновение — это момент, когда бессознание скомбинировало материал предшествовавших работ и без участия сознания — только по зову его дало ему одну форму. Огонь, сопровождающий этот момент и состояние естественное... А все, что выдуманно сознательно, не несет признаков огня. Все, что сотворено в бессознании и формулируется бессознательно, сопровождается выделением этой энергии и есть признак таланта».

Но главный урок от него ученикам, в свое время воспринятый от Леопольда Сулержицкого, будет заключаться в следующем: «Людям трудно живется, надо принести им чистую радость. Не поддавайтесь ложному стыду и хоть немножко поознавайте, как живут те люди, которые несут за вас черный труд, а если попытаетесь внести какую-нибудь капельку удовольствия в их жизнь, то поверьте, что эта капелька не пропадет».

Вахтангов неизлечимо болен. Он много работает, по его словам, обращенным к другу Олегу Леонидову (Олег Шиманский), «не по-человечески занят». У него студии МХТ, студия «Габима», Народный театр, какие-то актерские курсы... «Вот 10, так сказать, учреждений, где меня рвут на части. Скажи, где минута,



Пятилетие Мансуровской студии. 1918 г.

которую я могу отдать тебе. Вот уже месяц, как я не могу осуществить желание поиграть на мандолине... И вот колоссальную ношу тащу скрючившись, пополам сложенный своею болезнью... И не могу, не имею права хоть одно из дел оставить: надо нести то, что я знаю, надо успеть отдать то, что есть у меня (если оно есть)... Я так морально связан, что оставить кого-то — преступление. А меня зовут и зовут новые дела, которые я же должен создавать. Слава Богу, что в дне 24 часа — и я могу им отказать хоть на этом основании».

Его востребованность тут же попадет в эпиграммы, объектом которых в последние годы Вахтангов становится все чаще.

В местах иных почти заочно
Он древо знаний насаждал
И, как Мария, непорочно
Иные студии рождал.

Или:

Внесет в Европу гений Женин
И дисциплину, и уют,
И разыграют, как этюд,
Всемирный мир Ллойд-Джордж и Ленин.

Леонид Леонидов, которому пишет Вахтангов, — журналист, критик, позже — автор сценариев известных фильмов «Москва в Октябре» (1927), «Человек родился» (1928), «Дети капитана Гранта» (1936), «Остров сокровищ» (1937) и мультфильмов. Много лет преподавал во Всесоюзном институте кинематографии.

Как только не обращается к нему Вахтангов: «король журналистов», «сановитый и буржуазный журналист». А также называет легкомысленным жуиром и прожигателем жизни, картежником и обормотом.

И вот как «нежно» он поздравляет друга с днем ангела.

Прохвост, анафема и стерва.
Подлец, свинья и сукин сын!
Я вью из трепетного нерва
Ругне <нрзб> на праздник именин.
И с тридцать пятого этажа
Твой хамский род я обложу.
Потомству: детям, внукам даже
Я ртом еще этаж рожу.
Вз<нрзб> бы бранью до небес!
Ракетой взмыть в овал очей,
Расплавить жир, убавить вес
Таких журнальных сволочей.
Загнать бы кол Вам под живот,
Ядром взорвать ядерный торс,
Вогнать бы Вас в зеленый пот,
Постричь свинячий барский ворс!
Вот, именинный мой подарок,
Вот, именинный мой блевок
Тебе щепок, тебе огарок.
Мой поздравительный плевок...

На что тут же получает от Леонидова:

Непоэтично будет разве
Мне написать о Вашей язве,



Афиша

О стенках вашего желудка
О диафрагме и о швах.
Желудок ваш, как институтка.
Хоть в медицине я и швах.
Но с Вами под одною кровлей
Я стал немножечко хирург.
Вам язву сделал Петербург,
С его вином — здоровья ловлей.
Теперь, как символ, — налит спирт.
И язва притаилась в банке,
Подобно гордой иностранке,
Затеявшей с артистом флирт.

В переписке друзей, как видно, нет запретных тем. Даже болезнь Вахтангова

для них — не табу. Ей оба посвящают вирши, как будто речь идет вовсе не о смертельной болезни, «притаившейся за углом» и ждущей своего часа, а о «рюмке водки пред обедом, или ландыше в летний, пыльный день».

Вахтангов — Леонидову

В моем больничном заточеньи,
В моей бездейственной тоске,
В моем кроватном положении
С латынью /мелом/ на доске,
В тюрьме, где серые халаты,
Где в коридорах гулкий стон,
Мертвецки белые палаты
И балалайки дробный звон;
Где русский хор с утра до ночи
Басит про Волгу и утес,
Где нет мочи и нет мочи
Терпеть искусственный понос.
Где врач прохаживает магом,
Где жрут микстуру, порошки,
Где няни деловитым шагом
Несут в уборную горшки.

Где мрут людские предрассудки
И свой во всем на все фасон,
И где двуногие желудки
Спешат к обеду без кальсон;
Здесь в царстве лени, в царстве скуки,
Где бодр и жив один — клозет,
Вручен мне в собственные руки
Культурный свежий Ваш пакет...
Как рюмка водки пред обедом,
Как ландыш в летний, пыльный день,
Как черный Лебедь — белым Ледам,
В Сахаре жаркой — пальмы тень;
Как рад девятке сэр Марголин,
Как Вам за чаем — шоколад,
Так я, — и немощен, и болен, —
А Вашим строкам рад и рад.

Да будут Ваши дни похожи
На бесконечный крупный банк
Надеюсь, вы передадите
Чудесной доброй Маргарите
Иванне теплый мой привет.
А Вас целую, мой Шартрет.

Е. Вахтангов

1 апреля 1919 г.

Химки, сан. «Захарьино»

Вахтангов — Шимановскому (Леонидову)

Поэма «Шампанское»

Изящным жестом раздев музу,
Грешу с ней ночь, грешу с ней день.
Дивлюсь раздувшемуся пузу,
Провижу рифмы скорой тень.
Ложитесь, бисерные строки!
Буква к букве куйте стих!
Ажуром жмурьтесь. Эго-кроки!
Шиманский слушать вас притих.
Пусть лопнут швы на брюках рваных,
Пусть обнажится жирный торс
И на губах его гурманских
...<нрзб> трется липким блеском морс!
Вульгаризме рифмы смело.
Я смел <нрзб>, как белокрылый лев!
Во мне брезгливо что-то спело
И смелый лев... Я befeater, I'll blefe!
Блюю горбатыми стихами,
Блюю со дна глухих глубин.
Качайте из меня мехами
СтихИн, рифмы и ех-глупИн!
Ах, у меня что у машинистки...
Ну, хоть бы ржавый машинист!
Пошлю стихи Лизетт-модистке:
Ей нужен фунтик для монист.
А не свернуть ли рифму эту —
Котлету — страницу чрез рот!
(Ты мнишь, я съел твою котлету?
Увы, как раз — наоборот!)

Совсем другой тон будет в послании, обращенном к жене друга — Маргарите.

Добрая Маргарита Ивановна именинница!

Я к Вам стучал, я к Вам звонил,
Я чуть не выломал Вам дверь.
Мне свет не люб, мне свет не мил:
Я не увижу Вас теперь.
Я поздравляю Вас заочно,
Я на коленях Вам клянусь,
Я к Вам приду, приду нарочно:
Узнать, каков на вкус арбуз?

Е. Вахтангов 1/14 918 сент.

Традиция дружеской переписки в стихах и прозе будет продолжена его учениками. И их ученики также будут баловаться эпиграммами, шуточными стишками, обмениваться остроумными посланиями.

Его же послание к ним заключено в следующем.

«Жизнь ведь недолгая штука. И нужно успеть каждому из нас сделать для нее что-то хорошее и нужное, чтобы оправдать свою жизнь. Чтобы оплатить ее радость и наслаждение. Я вот сегодня репетировал — и наслаждался. Я давал урок — и наслаждался тоже. Наш труд — наша радость, и в нем великое значение имеет товарищество, коллектив, потому что пройдет какое-то количество лет (и, говоря это, он улыбался) и ваши товарищи понесут вас, так сказать, к последнему пристанищу. Но, живя с ними вместе, работая с ними вместе — нужно жить и работать дружно и радостно. Чтобы уйти отсюда, что-то оставив после себя, уйти талантливо, а если можно, и красиво».

Так он и ушел.

«Принцесса Турандот» — 1922

«Коронка» Тартальи: из города N вылетает муха



Маски

*Турандот —
Ц. Мансурова*

А Евгений Вахтангов в 1921 году выстроит на сцене мир, тоже не имеющий общих точек с реальным — голоду и холоду он демонстративно противопоставит красоту (вечерние платья из газа у женщин и фраки у мужчин). «Представьте, какой это будет эффект: вся наша молодая труппа во фраках и бальных платьях! Надо попросить Надежду Петровну Ламанову сшить нашим женщинам роскошные бальные платья. Материал ведь у нас на складе есть?»

И реальности вместе с красотой противопоставит юмор, иронию, защищая и оберегая театр. Это его система защиты.

1921 год. В Москве разруха, голод страшный, холод. В помещениях не топят... А Вахтангов репетирует. Его лебединая песня — «Принцесса Турандот» — итальянская фьябе, т. е. сказка, про какой-то там Китай. Выпустит ее, но не сможет прийти на премьеру. Он не знает, что его театральное детище проживет на сцене без него 80 с лишним лет, и что его китайской принцессе,

как символу новаторской постановки и его методу, поставят позолоченный памятник у входа в театр, им же созданный.

Он выпускает необычную комедию в 1922 году, вслед за трагедией «Эрик XIV». Ко времени ли такая постановка? «Нечеловеческая усталость и нечеловеческие усилия, — спустя годы напишет в своей книге Борис Захава. — Преодолеть, победить. Победить во что бы то ни стало! И вдруг — “Принцесса Турандот”! Какая “несовременность”! Кожаные тужурки, обмотки на ногах, валенки и вдруг... фраки!»

Фраки, уничтоженные как класс, который их носил с видимым достоинством и прямой спиной. Этот символ прежней жизни теперь на рынке в Москве можно найти за копейки и в большом количестве.

Впервые о сказке Карла Гоцци Вахтангов заикнется еще в 1910 году. Первое упоминание о ней приводит Л.С. Полубинская: «Познакомились мы с Е.А. (в то время он, видимо, из-за конфликта с отцом, подписывался именно как Евгений Александрович. — *Примеч. авт.*) в 1907 году, и в продолжение двух-трех лет он бывал у нас ежедневно по два-три раза в день, заходил, идя в университет и из университета, а вечером был постоянным нашим гостем.

Однажды он принес большую и красивую книгу и дал мне ее прочесть со словами: “Вот какие вещи надо ставить Художественному театру”. Книга эта была “Принцесса Турандот”».

А в 1920-м уже наметит первый состав участников спектакля. Правда, он отличается от состава, который выйдет в 1922 году. Бориса Щукина он разжалует из императора в маски, а Осипа Басова из маски повысит до императора.



| Афиша

Первоначально Вахтангов действительно собирался ставить пьесу Шиллера, написанную им для Веймарского театра, но потом заказал Михаилу Осоргину новый перевод одноименной пьесы Гоцци.

Как начиналась первая «Турандот», свидетельствуют разрозненные воспоминания участников репетиций того периода, в частности некоего студийца Николая:

«На листке у меня записано лишь несколько строк:

“Не Шиллер...”

Импровизация — общение с народом-зрителем (итальянская комедия).



«Принцесса Турандот». Парад. 1922 г.

Искренность страстей в любой форме (вспомните “Эрика XIV”...)

Будут лирические места...

Юмор!.. Юмор!.. Но он обрывается где-то, и тогда несколько минут драмы, если удастся, трагедии... (так играется “Потоп”).

Абсолютное актерское мастерство: голос, дикция, движения — безупречны. Внутренне — предельная эмоциональность! (Станиславский, “Моцарт и Сальери”).

Сказка — это мечта о прекрасном. О том, что должно быть, что сбудется! (Назовите мне все сказки, которые вам известны.)

Еще раз импровизация, горячее, искреннее чувство, юмор и любовь к своему зрителю...”»

Автор этих записей сетует, что он поленился записать полностью весь ход мыслей Мастера в тот вечер первой беседы о «Турандот».

«Но возможно ли было это сделать? Ведь каждую свою мысль, каждое слововидение — фантазию он сопровождал тут же, на месте, своеобразной импровизацией, перевоплощаясь в героев Шиллера и Гоцци, демонстрируя на себе приемы импровизационной игры или приводя примеры из своей работы в Первой студии МХАТ».

Отрывочная запись за Мастером, но в ней сформулировано главное — абсолютное актерское мастерство, импровизация, искреннее чувство, юмор. Важнейший закон существования актера по Вахтангову — «плакать разнотоящими слезами и чувство свое нести на рампу». Фокус «Турандот» — в предельной легкости, четкости, музыкальности, в свободе актерского поведения на сцене.

Но какой ценой дается эта веселая беззаботность и легкость? Поиски решения, сомнения, и в какой-то момент Вахтангов вдруг откажется ставить пьесу, чувствует, что серьезно это играть нельзя. Первоначальный план постановки отвергнут — тупик.

Неизвестный свидетель зафиксировал и сам тупиковый момент, и мысли Мастера. «...Кому интересно, полюбит Турандот Калафа или нет? — а вот это самое свое современное отношение к ней, иронию свою, улыбку свою по адресу “трагического” содержания сказки, сплетенную воедино с любовью к ней, — вот что должно возникнуть в качестве нового содержания спектакля... Не сказочный мир должен возникнуть на сцене, а мир театральный...» И «никаких психологических оправданий: оправдание только театральное».

В «Турандот» же он сформулирует основной принцип существования актеров в этом спектакле — импровизация. «Все должно в этом спектакле звучать как импровизация, — говорит он ученикам. — Не должно чувствоваться “актерского пота”, усилий и труда работающих на сцене актеров. А сам текст пьесы должен зазвучать так, как если бы он вообще не был заранее выучен наизусть, а создавался бы актерами на глазах у публики».



Калаф — Ю. Завадский, Барак — И. Толчанов

Что же происходит на репетициях? Вахтангов предлагает своим актерам поиграть в игру. То есть играть не роли персонажей, а итальянских актеров, исполняющих эти роли: Анна Орочко вовсе не Адельма, а итальянская актриса, играющая Адельму, которая вообще-то жена директора труппы и любовница премьеры. И тут же — образ выразительно и конкретно нарисован Вахтанговым: на ней рваные, не по размеру туфли, и при ходьбе они отстают от пяток, шлепают по полу, она любит играть т-р-р-рагические роли и, что бы ни играла, всегда держит в руке кинжал (чтобы страшней и трагичнее



| Бригелла — О. Глазунов

было). А актриса, играющая Зелиму, — лентяйка, не хочет играть и этого совсем не скрывает от публики.

Позже **Иосиф Толчанов** скажет очень важную вещь: «Играя итальянских актеров, мы брали еще и такую задачу: без талантливого коллектива этого сыграть нельзя».

А маски, которые выходят с интермедиями, — это клоуны? Да, и актеры, и клоуны, которые фантазируют. Евгений Богратионович отправляет артистов



| Тарталья — Б. Щукин

в цирк — учиться тому, как там разговаривают коверные.

Когда исполнителям, особенно ролей масок, удастся внутрь себя взять предложенную задачу, то заученный наизусть текст вдруг начинает звучать как импровизация и возникает легкость, артистизм. Это джаз? Да, тут интуитивная схема джазового подхода, о котором в России еще пока не слышали. Только в 22-м году Валентин Парнах привезет из Парижа в Россию это модное словечко — jazz.



| Труффальдино — Р. Симонов

И Вахтангов добивается не просто импровизационной манеры игры, а импровизации буквально из всего. Артистам предложен восхитительный жонглиж текстом (авторским и собственным), интонациями, остротами, дуракавалянием и трюками. Хотя трюкачества он не выносит.

Но всем ли это под силу? Все ли так остроумны, изобретательны, как хочет он и как изобретателен в театре он сам? А если нет?



| Панталоне — И. Кудрявцев

Из воспоминаний Рубена Симонова:

«Первые минуты нам казались часами жгучего стыда и полной беспомощности на сцене. Начало импровизации на ходу, находить из отношений с партнерами, заражать зрителя своей веселостью, своим импровизационным самочувствием было чрезвычайно трудно. Требовалось много времени, чтобы мы потеряли связующее нас смущение и контроль над собой.

...Каждая репетиция начиналась с того же самого тягостного самочувствия,



Сцена из спектакля

то есть с полного отсутствия импровизационного самочувствия, и через какое-то время оно приходит».

Да, «Турандот» — это школа мастерства для актеров, где теория тут же становится практикой. Они занимаются пением, голосом, телом. Постигают, что такое темпоритм роли, что такое «ноты» (!!!) текста, и еще сложнее — «ноты» подтекста. Последние — как гимнастика для развития вкуса, для мелодического рисунка каждой роли. На репетициях неверные подтексты отбрасываются, остаются только самые органичные, и уже на них строится мелодия текста.

Репетиции «Турандот». Совсем не сказочная история. У Мансуровой никак не получается сцена, где она должна расплакаться. Кстати, распределяя роли, Вахтангов скажет, что «не знает, какая Мансурова будет Турандот, поэтому Турандот будет именно она». И вот на одной из репетиций Евгений Богратионович, обращаясь к актрисе, вдруг говорит: «Мансурова! Я вчера сидел на Тверском бульваре на скамейке; вы прошли мимо меня и не поздоровались!» Зная, что она там не была, актриса начинает оправдываться, а Вахтангов — свое: «Нет, были! Что же, я вру?!» И тут она расплакалась от обиды, что ей не верят! А Евгений Богратионович



Адельма — А. Орочко



Ночная сцена

воскликает: «Вот что мне нужно! Давайте репетировать!» И сцена пошла.

Чтобы научить импровизации, Вахтангов предлагает найти артистам верное самочувствие — «турандотское самочувствие». Этот термин со временем войдет в лексикон вахтанговцев нескольких поколений. Пока спектакль будет держаться в репертуаре. Без него хорошо сыграть «Турандот» решительно невозможно, но путь этот, предупреждает Вахтангов, чреват неудачами и провалами. Тут требуется большая смелость, основанная на постоянной готовности рисковать, идти на неудачу, на провал. Сказать десять острот мимо, чтобы одиннадцатой

попасть в «десятку». Иметь мужество снести неудачу — залог удачи импровизатора.

В холодном зале в особняке Берга на Арбате, куда перебралась студия, репетируют до трех-четырех ночи. Зал небольшой, мест на 150, будет перестроен и увеличен лишь через восемь лет. Артисты получают в театре похлебку из чечевицы — другого ничего нет. «Но мы занимались настоящим искусством. Это было дело нашей жизни», — через 42 года скажет ученик Вахтангова Рубен Симонов уже другим артистам, когда задумает возобновить «Принцессу Турандот». Но до этого еще очень далеко, да и он сам не знает, что возьмется за спектакль Учителя.

На полях репетиционных заметок Учитель о нем и других участниках спектакля зафиксировано следующее: «Молодые, веселые, здоровые. Их не смущает тяжесть дней. Им не страшны провалы, у них есть мужество исправлять ошибки. Есть смелость идти дальше».

Его актеры учатся «терять стыд», учатся сводить разнополюсные эмоции, совмещать внутренний покой с внутренним подъемом, а глубокое переживание снимать шуткой. И отсюда рождается мужество. Вот чего должны добиваться от себя актеры, играющие итальянские маски. Которые, если на них смотреть со стороны, кажется, что ничего особенного и не делают — просто смешат и забавляют публику, как непослушные сорванцы.

Да, именно эти четыре итальянские маски комедии дель арте — Бригелла, Тарталья, Труффальдино, Панталоне — являются собой искусство той самой иронии, импровизации и легкости, на которой Вахтангов настаивает и строит последний в своей короткой жизни спектакль.

Интермедии масок с мягкой улыбкой, дерзкой иронией как будто легкомысленно «обслуживают» трагический сюжет Гоцци и в то же время самостоятельно существуют параллельно ему. Их интермедии на злобу дня вносят в китайскую сказку дух времени и новой российской жизни, времени упоительного восторга для одних и страха, крушения, обездоленности и пустоты для других... Времени глобальных перемен в стране и в мире.

Какая легкость, какие шутки, когда речь вообще-то идет о страшных вещах — казни претендентов на руку и сердце китайской принцессы. То есть о неизбежной

смерти, что по воле Гоцци будет предотвращена. Путь к легкости и лежит через романтизм, иронию, которая позволяет пережить трагический момент. Memento mori побежден силой жизни.

Как бы мне хотелось хотя бы раз оказаться на «Принцессе Турандот» столетней давности и услышать голоса актеров с неповторимыми интонациями! Ощутить меру их вкуса, не позволившую шуткам-прибауткам скатиться в пошлость. Наконец, понять ту степень их внутренней свободы во времена, когда свободу начинали выкорчевывать как понятие из сознания людей.

Анатолий Меньщиков (играл во второй и третьей редакции спектакля):

«Старики мне рассказывали, что интермедии на разных спектаклях были разные. Допустим, Борис Васильевич Щукин (Тарталья) выходил с газетой, шел по сцене, читал ее и начинал хохотать. Дойдя до середины, останавливался и показывал зрителям название газеты — “Правда”. Тут зал затихал — это же серьезный партийный орган! Что там может быть смешного? Щукин же был импровизатором невероятным. Мне лично рассказывали Иван Каширин и Александра Исааковна Ремизова, как он своими шуточками вводил в ступор Труффальдино — Рубена Симонова. И Симонов после спектакля приходил к Щукину в гримуборную и договаривал ему: “Борис, прекрати, ты ставишь меня в неловкое положение. Давай с тобой заранее договариваться, надо же репетировать”».

На просторах интернета гуляет один очень короткий фрагмент записи дово-



| Зелима — А. Ремизова

енного спектакля «Принцесса Турандот», в котором роль Тартальи все еще играл Борис Щукин: «Я вам щас загадаю задачку. Серьезная задачка. *(Лезет в портфель, сосредоточенно копается, но ничего оттуда не достает.)* Ваше Величество, постерегите, пожалуйста, портфель. *(Долго усаживается на стул, уперевшись руками в колени.)* Из города N *(почесывается: “Я потом расскажу, какой это город”)* вылетает муха и *(почему-то рассматривает свои ботинки)* летит. Из другого города одновременно на-



| Тимур — Б. Захава

встречу мухе выходят три поезда. Один из них курьерский, другой — похожий на пассажирский. А третий — ну, совсем пассажирский поезд...»

Что дальше должно было произойти с этой мухой и этими поездами, или еще с кем- или чем-либо, увы, история умалчивает — ломкая от времени пленка обрывается.

А вот и еще загадка из ранней (первой) редакции: «Назовите слова, оканчивающиеся на ВА». — «Захава. Корова. Халва» (естественно, смех).

А Вахтангову — 38. Он болен. Неизлечимо. Боли, постоянные боли, которые не отпускают... И на контрасте его неизбежной гибели — легкая, изящная, забавная «Принцесса Турандот».

Анна Орочко фиксирует для истории:

«В последнее время, когда Евгений Богратионович репетировал “Турандот”, он был очень нездоров. У него бывали такие боли, что он часто даже не мог подняться и идти показывать на сцене. Он корчился, и видно было, как темнеет лицо под кожей. При нем всегда была коробочка, он постоянно принимал соду».

Спасается морфием, жить ему остается чуть меньше полугода. Но все-таки Мастер доведет свой последний спектакль до премьеры. Первый показ состоится 27 февраля 1922 года. На него придут Станиславский, Михаил Чехов, мхатовцы — в общем, все свои.

Вахтангов напишет письмо, адресуясь к первым зрителям, к труппе МХАТ (в 1919 г. МХТ становится МХАТом). «Учителя наши, старшие, младшие товарищи! Вы должны поверить нам, что форма сегодняшнего спектакля — единственно возможная для Третьей студии. Эта форма не только форма для сказки “Принцессы Турандот”, но и для любой сказки Гоцци. Мы искали для Гоцци современную форму, выражающую Третью студию на ее сегодняшнем театральном этапе...»

Кажется, нашли.

И вот премьера! К публике выйдет первый состав «Турандот»: Осип Басов (Алтоум), Цецилия Мансурова (Турандот), Анна Орочко (Адельма), Александра Ремизова (Зелима), Елизавета Ляуданская



| Скирина — Е. Ляуданская

(Скирина), Борис Захава (Тимур), Юрий Завадский (Калаф), Иосиф Толчанов (Барах), Константин Миронов (Измаил), Иван Кудрявцев (Панталоне), Борис Щукин (Тарталья), Рубен Симонов (Труффальдино) и Освальд Глазунов (Бригелла).

Об этом событии эмоционально вспоминает Борис Захава, записавший: «...провозглашенное М.А. Чеховым — “браво Вахтангову!” — вызвавшее целую бурю. И, наконец, возвышающаяся над всеми, убеленная сединами голова К.С. Станиславского, и его все покрыва-



Финал спектакля

ющий голос: «За двадцать три года существования Художественного театра таких побед было немного. Вы нашли то, чего так долго, но тщетно искали многие театры»».

Учитель оценил ученика, однако... Спустя несколько дней Константин Сергеевич переменит свое восхищение на мнение прямо противоположное и назовет Вахтангова «зарвавшимся студентом». Что это? Это — театр. Прекрасный и ревниво-беспощадный.

Победа? Триумф? Однозначно. Однако уже на другой день, когда состоится

официальная премьера, безотказно работает закон второго спектакля.

Из воспоминаний Бориса Захавы:

«Там, где был сотрясающий стены хохот, там теперь лишь натянутые улыбки, там, где гремели аплодисменты, теперь — недоумение, пожатие плеч, вместо детски-счастливых, радостных лиц — скептические усмешки: «Что это? Кабаре? Капустник? Балаган?»»



Гордон Крэг среди участников спектакля «Принцесса Турандот». 1935 г.

Но это всего лишь второй спектакль, новаторство и значение которого для будущего театра далеко не всем понятно.

А дальше — жизнь «Турандот», с триумфом, взлетами и падениями. После гастролей в Берлине в 1923 году немцы говорили и писали о том, что «если в Советской России мог появиться такой солнечный спектакль — значит, дела у большевиков совсем не так плохи».

Самое интересное, что никто на сцене и в зале и не загадывает, что это театральная изящная китайская «шкатулка»

итальянского изобретения, но русского производства, не отягощенная особыми политическими и социальными смыслами, проживет еще 84 года. И с небольшими перерывами будет идти вплоть до начала XXI века. Что ее будут рассматривать чуть ли не как основу основ школы Вахтангова. А маски вместе с гримом и костюмами станут каноническими и будут переходить от одного поколения актеров к другому. Что сам спектакль ждет несколько редакций, в которых каждое поколение, насколько это возможно, будет

стараться отразить свое время. И отразится в нем.

Но пока они шутят, льют «разнастоящие слезы», распевают частушки, сочиненные близким другом Вахтангова — Олегом Леонидовым:

Меня милый не берет
На «Принцессу Турандот»,
Отрицает, мол, принцесс —
Исторический процесс.

Юмор, ирония, смех, но... Обратная сторона смеха — слезы. Слезы, невидимые миру. Сколько их за свою жизнь увидит «Турандот»! Не зря же принцесса прославилась на весь мир своей жестокостью. Ее испытали на себе не только персонажи Карло Гоцци, но и их исполнители. Вот критический момент в истории спектакля, да и студии Вахтангова в целом после смерти ее основателя, когда веселая сказочка начинает приобретать черты драмы, переходящей в трагедию. Борис Захава оказался в эпицентре событий:

«Был даже такой момент, когда я вдруг подал заявление об уходе из Студии. Одновременно со мной аналогичное заявление подала одна из основательниц Студии, выросшая в высококвалифицированного педагога и пользовавшаяся авторитетом даже у самого Евгения Богратионовича, — Ксения Ивановна Котлубай. Поводом для наших заявлений послужило следующее обстоятельство.

Однажды мы с ней делали замечания актерам после одного из спектаклей «Принцессы Турандот», где мы, соответственно афише, составленной Вахтанговым, числились режиссерами.

Суть наших замечаний сводилась к следующему: основной принцип актерской игры в этом спектакле Вахтангов определил такими словами: «Плакать разнастоящими слезами и слезы свои нести на рампу». В этом требовании уже заключалось зерно учения Вахтангова о синтезе «переживания и представления». Между тем в разбираемом спектакле я и Котлубай единодушно отрицали наличие не только «разнастоящих слез», но даже самой элементарной актерской эмоциональной искренности «переживаний». А «представление» переходило в вульгарное представительство, которое находит себе выражение в актерском несерьезе, в комиковании и фиглярстве. Между тем мы знали, какое обаяние приобретал спектакль, когда пусть не «разнастоящие слезы», но хоть какая-то доля искреннего актерского чувства выносилась на рампу. Мы обвиняли исполнителей в том, что они тончайшую иронию Вахтангова превращают в дешевое зубоскальство. Спектакль, долженствующий продемонстрировать единство и равновесие «переживания» и «представления», резко клонился в одну сторону.

Актеры не захотели прислушаться к нашим замечаниям, они не поверили нам.

Мы увидели, что нас не понимают, и нам стало ясно, что в самой основе данного спора лежат крупные творческие разногласия. Вот почему мы и решили уйти из Студии.

Согласно протоколам, написанным рукою Веры Константиновны Львовой, четыре дня в декабре 1922 года шли бурные дебаты по поводу нашего заявления.

Но тут я не выдержал, почувствовав всю невозможность своей жизни вне

родного дома, и взял свое заявление обратно. К великому сожалению, Ксения Ивановна Котлубай к нам, в коллектив вахтанговцев, больше уже не вернулась».

В общем, дошутились.

За свою долгую жизнь «Турандот» переживет три реинкарнации. Когда в 41-м году при первом налете на Москву в Вахтанговский театр попадет немецкая бомба и взрывная волна разметает по Арбату

и близлежащим переулкам декорации спектакля, Рубен Симонов, который к тому времени два года как возглавляет театр, скажет: «Я дождусь, когда придет новое поколение, и мы восстановим “Турандот” по вахтанговским мизансценам».

Он сдержит слово. В 1963 году состоится премьера. Рубен Симонов поставит свою версию, но строго по Вахтангову, только текст масок будет несколько иным.



Друзья вахтанговцев

«На то и Щукин на Арбате,
чтоб не дремал Москвин во МХАТе»



Еще в далекие двадцатые годы прошлого века театральный зал в особняке Берга на Арбате, 26, где студии Вахтангова играют свои спектакли, увеличен со 150 до 600 мест. А затем к ним прибавят еще 300, получив 900. При входе оборудуют парадный вестибюль, за счет чего площадь его в несколько раз превысит первоначальную площадь самого театра. Однако после реконструкции 1929 года вместимость зала возрастает до 1100 зрителей. Таким образом, на месте бывшего двора возник многоярусный театральный зал с новой сценой.

14 ноября 1929 года. Открытие театра после реконструкции пышное, с знатными гостями. Юрий Олеша, который написал для вахтанговцев пьесу «Заговор чувств», на банкете в честь открытия читает свои эпиграммы.

*Особняк Берга
на Арбате
до реконструкции.
1921 г.*

*Спектакль
«Заговор чувств».
1929 г.*



| Юрий Олеша

Привет, вахтанговцы!
Избравши красный дом, не вы ли
В конуре тесной восемь лет
Артелью целой ныли, выли,
В большой мечтаю выйти свет?

Завидовали всем театрам,
Родившись от папаша-МХАТа,
Что стал под старость лет горбат.
Но стала с краю ваша хата,
Переселившись на Арбат.

P.S.
Вам удалось от Карла Гоцци
До Юрия Карловича дойти.

Юрий Карлович Олеша, одессит с едким, соленым, как море, чувством юмора. Его пьеса «Заговор чувств», сделанная по его же роману «Зависть», — о человеке в новую, постреволюционную эпоху — будет иметь успех и шквал рецензий, преимущественно положительного характера. Один из рецензентов того времени напишет, что «...иронически улыбаясь, автор разворачивает сюжет своей пьесы. Улыбка передается актерам, переходит в зал». Хотя тут же замечает, что Олеша «наводит на ложные мысли». Кстати, в Одессе, его родном городе, спектакль принимают лучше, чем в Москве: «Реакция смеха гораздо больше, аплодируют после каждой картины».

И вот на банкете 14 ноября 1929 года Юрий Карлович после шуточного приветствия переходит к эпиграммам на хозяев театрального дома.

Захава

Он всех важней, он самый главный —
И что скажу без лишних слов —
Сей <нрзб> из стаи славных
Былых вахтанговских орлов.

Куза

Склонимся мы перед тобою,
Как стебель гнется при Луне:
Куза, Кузы, Кузе, Кузою
И, между прочим, о Кузе.

Басов

Индустрия, строительство —
Кругом разлом! Разгром!
Театр быть должен массов.
Уж коль идти по этому пути,
То Басов должен быть —
Дон-Бассов.

Козловский

Штаны и внешность полны неги,
Осанка, братцы, — голос, взор.
Он Ленский, также и Онегин,
И композитор, и актер.
Дошел он, братцы, до африк
И с напряжением все снес.
Подчас свирепого ремонта
Он мыл полы
И дуб морил.

Орочко

Она вошла. В глазах трагедий хмель.
Широкий жест, и лоб изваян мудро.
Смотрите на лицо:
Да это же Рашель.
Ну да, «Рашель» — такая пудра.

Толчанов

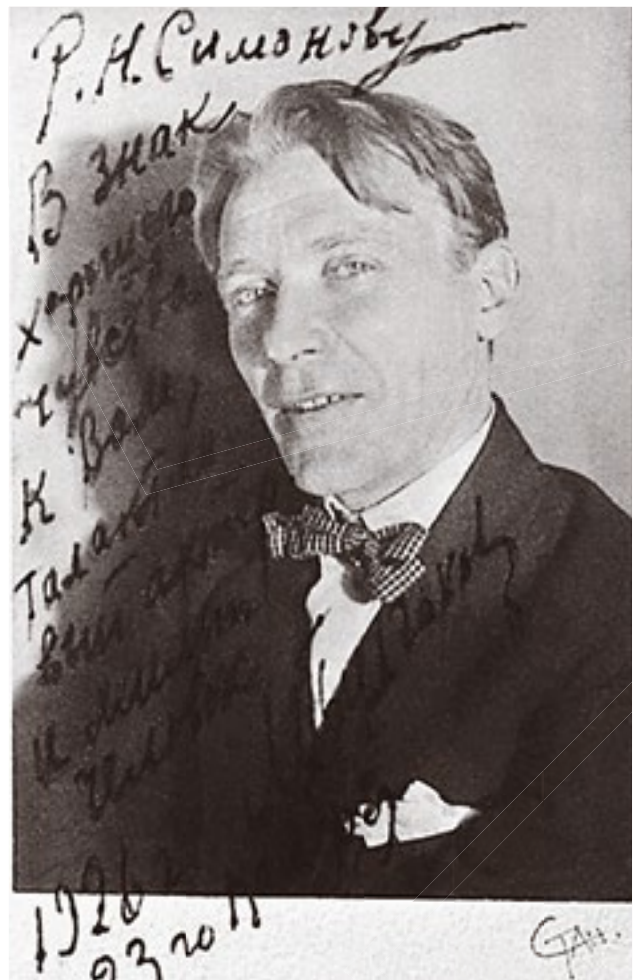
Монахов в Ленинграде
Берет Ивана роль.
От этакого дяди,
Судьба, ты нас уволь.
Я полон всяких страхов
И так кричать готов:
«Долой, долой [монахов,
Да здравствует любовь]».

Симонов

Что? Большая стала сцена?
Очень много иль слегка
Поместился нос Рубена?
Ну так, значит, велика.

Синельникова

А вот сейчас безделку эту
Скажу вам, Маша, по секрету.
У вас в глазах горит огонь,
Дым из ноздрей.
Вы просто конь.



Михаил Булгаков. 1926 г.

Но будьте, Маша, осторожны.
Искусство — правда.
Жизнь — обман.
В одну телегу впрячь не можно
Коня и трепетную лань.

Горюнов

Известно: роль
актер рождает с болью.
Но Горюнов на это наплевал:
Сальвини голову ломал над ролью,
А ты, мерзавец, руку поломал.



Спектакль «Зойкина квартира». 1926 г.

Щукин

Тарталия, Шапиро, Магара...
Ролей великая гора.
На то и Щукин на Арбате,
Чтоб не дремал Москвин во МХАТе.

Алексеева

По сцене носится как юнкер
Играет хорошо?
О, первоклассно — в покер.

Закончим мы с горячим чувством,
Подлив в стихок необходимый яд.
Мори! Мори! И крупной солью
Просыплю я поэта пыл:
Ты кавалерьем поразил,
Ты нас до смеху уморил.

Впрочем, на самого драматурга Вахтанговского театра эпиграмму сочинит поэт Александр Безыменский:

Хочет каждый новый леший
Сразу сделаться Олешей.
Этот симптом так зловец —
Зависть —
Нехорошая вещь!

На что получает в ответ от Юрия Карловича:

Шумел, горел пожар московский.
Все думали, что Маяковский.

Поэтическая пикировка в духе времени.

Другой драматург и писатель — Михаил Булгаков — тоже дружит с вахтанговцами. Он приходит не только в театр — его часто можно видеть во дворе дома № 8, что в Большом Левшинском переулке, построенном специально для артистов театра. Здесь живут с семьями Симонов, Щукин, Шихматов, Мансурова, Толчанов.

Михаил Булгаков, живший неподалеку, часто посещает своего друга, театрального критика и сценариста Олега Леонидовича Леонидова. Олег Леонидович — лучший друг Евгения Вахтангова, хотя и моложе его на десять лет. Добрый, всегда улыбающийся. Его любят и взрослые, и особенно дети: кажется, только такой добрый дядя может сочинять истории, которые позже лягут в основу мультфильмов «По щучьему велению», «Снегурочка», «Тажная сказка». А что уж говорить о фильмах, которые в 30-е годы ребята взапой смотрели по многу раз, — «Дети капитана Гранта» и «Остров сокровищ»! Вот к нему и приходит Михаил Булгаков.

Сын Рубена Симонова Евгений, будучи мальчишкой, наблюдает эти встречи во дворе театрального дома и оставит бесценные воспоминания.

«После небольшой паузы окно на первом этаже отворилось, и Олег Леонидович, не поворачивая головы, лег животом на подоконник, держа в руках маленькую коробочку.

— Где оркестр? Где тушь? — удивленно повторил Булгаков.

— Вот она! — смеясь, ответил Леонидов.

— Что это? — спросил Булгаков.

— Черная тушь французского производства, предназначенная для ресниц



Николай Акимов

вашей супруги Елены Сергеевны. Я выполняю повеление государя.

— Благодарю, — серьезно ответил Булгаков и принял из рук Леонидова маленькую коробочку. — Разрешите открыть?

— Воля ваша, — почтительно произнес друг Булгакова.

— Нет уж! Пускай открывает Елена! А я ведь и в самом деле возьму! — предостерегающе произнес Михаил Афанасьевич и, положив коробочку в верхний, рядом с сердцем находящийся карман клетчатого пиджака, направился к подворотне, постепенно увеличивая и ускоряя шаг».



Эскиз костюма Гамлета. 1932 г.

Но вскоре появится снова. Ребята, что играют во дворе, обступят его.

«Ну, дети, теперь проверим вашу наблюдательность. Что изменилось в моем лице? При этих словах Михаил Афанасьевич направился к нам и, остановившись, смешно вытянул шею, выставляя напоказ свое лицо с закрытыми глазами, словно щурясь от солнца.

Мы, мальчишки, не торопясь, осторожно подошли к писателю и стали

внимательно разглядывать его красивое лицо, по которому блуждала едва заметная лукавая улыбка.

— Ну же! — нетерпеливо повторил Булгаков, не открывая глаз.

— А я знаю, — озорно произнес Леонидов.

— А тебя и не спрашивают, — одернул своего друга Михаил Афанасьевич и открыл глаза.

— Вы ресницы намазали, — медленно и восхищенно произнес самый догадливый из нас, сын Щукина, пятилетний Егор. — Ой, как у вас глаза блестят, как у мамы.

— Ну, раз как у мамы, то все в порядке. Вот тебе награда за наблюдательность. — И Булгаков вынул из внешнего кармана своего элегантного клетчатого пиджака тонко очиненный карандаш и подарил его ошеломленному Егору».

Автор воспоминаний Евгений Симонов пойдет по стопам отца. Получив музыкальное образование, он с ранних лет начнет работать концертмейстером в Вахтанговском театре, потом станет режиссером, выпустит несколько громких спектаклей. А после смерти отца возглавит Вахтанговский театр.

А Егор Щукин станет прекрасным художником. Он оставит для истории великолепные по исполнению шаржи на друзей своего отца и вахтанговцев другого поколения, которых его великий отец, увы, уже не увидит. Шаржи и карикатуры — отдельная глава в истории Вахтанговского театра.

Первые вахтанговцы

«Серия моя. Номер не мой»



У Вахтангова абсолютное чувство юмора. Как абсолютный слух у музыканта. Глядя на своих молодых артистов, которых он приведет в особняк Берга на Арбат, 26, с легкой усмешкой заметит: «Театр наш мало русский, но право славный. Давайте поменяем фамилии». Замечание по существу: русских среди них — раз, два и обчелся... Сказано — сделано, и Валлерштейн становится Мансуровой, Крепс — Шихматовым, Бендель — Горюновым, Толчан — Толчановым, ну а Симонянц, конечно же, Симоновым. Звучные, эффектные сценические псевдонимы, которые потом будет знать и повторять страна. Только один — Борис Щукин — останется с родной фамилией, с которой придет в студию Вахтангова в 1920 году.

Без веселой дружественности, музыки, поэзии и, конечно, вахтанговской иронии, которой пронизана жизнь на сцене и за кулисами, нельзя представить историю театра.

*Ц. Мансурова.
«Перед заходом солнца».
1941 г.*

*Б. Захава, Б. Щукин.
1920–1930-е гг.*



Л. Шихматов. «Сирано де Бержерак». 1942 г.

Но как представить ее конкретно, в лицах, в деталях? Для этого надо разве что телепортироваться назад, в прошлое, в жизнерадостную юность театра, чтобы почувствовать витальность обитателей театрального дома на Арбате, бьющую через край. Оказаться за кулисами или в буфете, в служебном коридоре или постучаться в гримерки лет эдак семьдесят назад.

Согласно внутреннему уставу, вахтанговская Студия состояла из действительных членов и кандидатов. Действительным членом здесь считается тот, для кого участие в создании Студии является главным делом его жизни. А оно для них и есть самое главное, потому что не дело,

а жизнь. Так и останется, когда Студия станет театром.

С театром сотрудничают молодые Шостакович, Акимов. Лучшие драматурги, художники, режиссеры — все здесь.

Вот типичная картина конца 20-х — начала 30-х годов, ее живописала мне Галина Львовна Коновалова, в то время только принятая в Студию. Середина дня, по Арбату от дома 26 тянется вереница молодых и веселых людей... с судками в руках. В судках — обеды от тети Фроси. Впереди всех бежит Целюша (так в театре называют Цецилию Мансурову), весьма непоседливая особа — все время что-то роняет. Она — первая исполнительница роли Турандот. Муж — композитор Николай Шереметев. Из «бывших».

Последний в веренице граждан с судками — Борис Щукин. Прекрасный артист, любимец коммунистических властей: в СССР он — самый главный Ленин. И в кино, и театре. В жизни ничего не имеет общего со вождем-холериком. Напротив — задумчив, медлителен, тактичен, но режиссеры считают, что у него неудобный для них характер — спорит, неуступчив. Прекрасно рисует.

Рубен Симонов и Леонид Шихматов. Единство и борьба противоположностей. Про их вечную пикировку ходят легенды. Леонид Моисеевич, по темпераменту флегматик, как-то приходит к другу Рубену, который по обыкновению раскладывает пасьянс. «Рубен, вот ты всюду говоришь, что ты — любимый ученик Евгения Богратиновича. А между тем, ни в каких записных книжках, ни в статьях Вахтангова о тебе не сказано ни слова». — «Он меня очень любил, даже если не писал обо мне. Можно подумать, что он о тебе

писал». — «Обо мне писал», — отвечает Шихматов. — «Что, что он о тебе писал? Ну, покажи то место, где у Вахтангова о тебе написано». — «Пожалуйста». Шихматов приносит книжку, читает: «Шихматов студии не нужен. Это обо мне».

Высокие отношения друзей и профессионалов.

Жена Леонида Шихматова — Вера Львова — спортсменка и фанатка конного спорта, весь театр посадит на лошадей. И вообще она — великий организатор. В 50-е годы, когда всех артистов зачем-то обяжут прослушать курс истории коммунистической партии в университете марксизма-ленинизма, именно Вера Константиновна найдет стенографистку, и та будет ходить на лекции и записывать их для вахтанговцев.

Анна Бруссер, внучка Веры Львовой и Леонида Шихматова:

«Но им надо было сдавать экзамены. Начали готовиться — кто по одному, а кто в компании. К бабушке домой приходили Мансурова и Толчанов. Целюша говорила деду: “Леня, я все понимаю, только ничего сказать не могу”. — “Задавай вопросы”, — отвечал ей дед. И она ему: “Вот спросят меня про XVI съезд партии — что ты ответишь?” — “Когда человек слез с дерева...” — начинал дед. — “Я тебя спрашиваю про съезд, а не про обезьяну”, — заводилась Целюша. “Ничего подобного. Ты спросила, как я буду отвечать. И я буду отвечать — когда человек слез с дерева...”

И вот они отправились на экзамен. Был среди них и Юрий Завадский, выходец из Вахтанговской студии, который к тому времени уже руководит театром Моссовета. Его спросили про какой-то



| В. Львова. «Принцесса Турандот». 1930 г.

съезд. “Я подумаю. Сейчас вспомню”, — сказал Завадский и замолчал. Прошло несколько минут. “Я вспомнил. Спрашивайте дальше”».

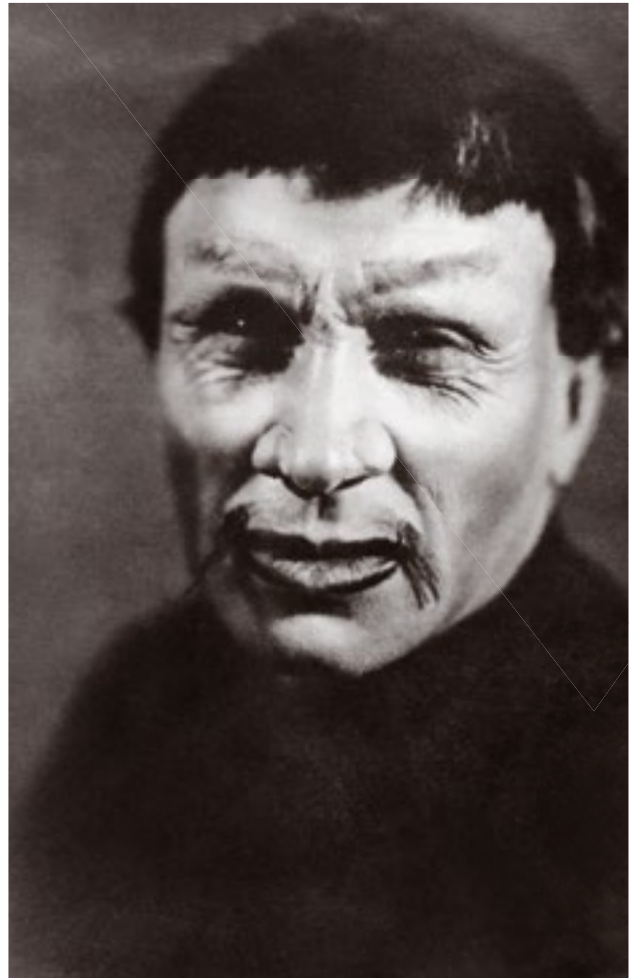
Анатолий Горюнов, знаменитый вратарь советского кинематографа (фильм «Вратарь», 1936 г., роль Карасика) — невысокий, плотный, широкий в кости, с бритой головой. Он, между прочим, племянник двух великих мхатовцев — Ивана Москвина и Михаила Тарханова, которые активно участвовали в его воспитании.



А. Горюнов. «Фельдмаршал Кутузов».
1940 г.

Рядом с ним режиссер Николай Охлопков — русский богатырь. Между ними происходит следующий диалог:

— Я ни за какие коврижки не соглашусь репетировать Кутузова, — говорит Горюнов. — Все будут говорить: «Вот Щукин бы сыграл, а Горюнов опять провалился!» Нет уж, увольте!.. Неужели не ясно? Я же — вылитый Наполеон. Внешне мне не составит труда достичь полного портретного сходства. Я невысокий, располневший, молодой и красивый мужчина. Если вам понадобится, могу



И. Толчанов. «Зойкина квартира».
1926 г.

быстро выучиться говорить по-французски.

— А слава вратаря Карасика вам не помешает? — озабоченно произносит Николай Павлович. — Представьте себе, какой-нибудь болельщик «Спартака» как заорет: «Карасику браво!» — и весь труд насмарку. А еще, не дай бог, весь зал хором запоеет: «Эй, вратарь, готовься к бою...»

— Если вы хороший режиссер, то никто не запоеет, а если плохой, то непременно запоют. Впрочем, решайте...



В. Куза и Т. Русинова. «Разлом». 1927 г.

Этот совсем невысокий, располневший и красивый мужчина сыграет не только Карасика, Кутузова, но и Гамлета. Специфическая фактура, подходящая больше для комедии, не помешает ему быть убедительным в роли принца Датского.

Горюнов известный хохмач. Когда у него возникает проблема с деньгами, он начинает заключать пари. На этот случай у него имеется несколько бесприкрытых споров, им же сочиненных и тщательно отрепетированных. Например, такой: яблоко, купленное,

разумеется, на деньги спорящего, съесть целиком, не откусывая и не разжимая губ. И нет случая, чтобы он проиграл.

Из воспоминаний Евгения Симонова:

«Он умышленно смешил партнеров на сцене, вечно кого-нибудь разыгрывал, ссорил новобрачных, прятался за занавески в женских артистических уборных и с громким улюлюканьем неожиданно выскакивал, когда артисткам предстояло быстрое переодевание. Особенно от него доставалось молодым актерам.



Л. Русланов. «Лев Гурыч Синичкин».
1924 г.

Неугомонный Горюнов требовал от них совершенно невыполнимых вещей — достать, предположим, арбуз в январе месяце или написать за него статью в газету «Красный спорт» на тему «Система Станиславского и футбол».

Шутка и розыгрыш были его любимым способом общения, и он сам говорил, что таким образом он изучает индивидуальности молодых артистов. Однако именно Горюнов, порой доводивший своими шутками людей до слез,

обо всех заботился, доставал молодоженам путевки, помогал студентам проникнуть в зрительный зал, с легкостью давал молодежи займы, заведомо зная, что не получит денег обратно. Он мог носиться по всевозможным учреждениям и добывать для вахтанговцев всяческие блага, хлопотать об улучшении их жилищных условий, прикреплять больных к поликлиникам, устраивать детей в детсады и пионерские лагеря».

А Цецилия Львовна Мансурова? Она же действительно не умеет спокойно ходить. Она вечно бежит, даже будучи почтенной дамой, что, впрочем, никак не вяжется с ее образом. По воспоминаниям того же Евгения Симонова, запечатлевшего для нас ее образ, не было случая, чтобы Целюша уходила из дома с одной попытки.

«Нередко ей удавалось выйти из ворот только после трехкратных возвращений в свою квартиру. Я говорю без всяких преувеличений — это происходило ежедневно. Куда бы ни отправлялась, она непременно забывала захватить с собой нечто самое важное.

Если она уезжала, предположим, на курорт, то забывался железнодорожный билет; если она шла на репетицию, то забывалась роль; если в сберегательную кассу — забывалась книжка. Иногда она врывалась и к нам, спрашивая, не оставила ли она вчера сумку, ботинки или зонтик. Когда Мансурова стучала в дверь, она ухитрялась стучать со скоростью барабанщика-виртуоза, причем стучала двумя кулаками и одновременно била в дверь коленкой. Влетев в нашу тихую квартиру, она непременно



Художественный совет театра. 1930-е гг.

опрокидывала вазу с цветами, спотыкалась о ковер и что-нибудь разбивала.

За воротами дома Цецилия Львовна, как правило, садилась не в ту машину, которая ее ждала, и уезжала не туда, где ее ждали».

Юлия Рутберг:

«В ней осталось абсолютное детство. Цецилия Львовна была прекрасна тем, что, как мне кажется, их роднило с Николаем Гриценко — что-то наивное, детское, помноженное на огромный талант».

До конца дней Мансурова сохранит точеную фигуру. А на чей-то вопрос «как ей это удалось?» ответит: «Поголодай, не умрешь! Жизнь актера подчинена театру, сцене. Профессия требует жертвенности!» Сама она ест мало и после еды имеет привычку вставать.

Агнесса Петерсон:

«Я помню, как в театре она, съев в буфете яйцо, всегда стояла. Ей говорят: Цецилия Львовна, садитесь! Она ни за что не сядет. «Я только что съела яйцо — мне нужно



Футбольная команда театра

постоять», — строго говорила она. Это всегда вызывало много шуток».

Вахтанговцы первого призыва... Они буквально живут в театре. Вместе репетируют, играют спектакли. В их театре есть все для жизни — прачечная, химчистка, и на улицу выходить не надо. Имеется даже собственная маникюрша. Особое место — столовая тети Фроси, которая делает умопомрачительные расстегаи и вкуснейшие обеды — дешево, как говорится, за три копейки.

Как ни в одном театре Москвы, здесь культ обслуживающего персонала. Вот, например, монтировщик Петя Сентюлёв. Если кто-то из артистов ему говорит: «Петя, это плохо висит, надо бы прибить», он тут же отвечает: «Играть лучше надо». И артисты замолкают. Или уникальный сапожник Алексей Сергеевич. После спектакля «Егор Булычев и другие» Борис Щукин, сыгравший главного героя так, что потряс автора пьесы Максима Горького, спрашивает сапожника: «Ну как, Алексей Сергеевич?» — «Ох, Борис Васильич, какой спектакль! А сапоги-то какие!» Эта фраза будет гулять



Летние гастроли. 1920-е гг.

по театру и театральной Москве еще долго, как ироничная характеристика, оценка той или иной работы. После премьеры «Бульчова» Мансурова тоже произносит: «Моей Кате понравилось». Катя — это костюмерша, которая строже всякого критика.

Иосиф Толчанов, после того как Учитель посоветовал ему, да и некоторым другим сменить фамилии, отправился менять документ. И вот Иосиф Моисеевич приходит в контору к человеку в кожаной куртке. Тот его спрашивает: «Имя?» — «Иосиф». — «Отчество?» — «Моисеевич». — «Фамилия?» — «Толчан». — «На-

циональность?» — «Иудей». Человек в кожаном пишет. Когда Иосиф Моисеевич прочтет записанное с его слов, закричит в ужасе: «Что вы написали? Я же сказал — иудей, а вы мне написали: индеец». — «А что такое иудей?» — «Иудей значит еврей», — объясняет расстроенный вконец артист, на что получает: «Ну, знаешь, у меня других бланков нет, все бланки номерные. Ну, ладно, что-нибудь придумаем. Будешь индейский еврей».

«И это подлинный факт. Мне этот паспорт показывал сын Толчанова», — подтверждал Евгений Симонов.

Это Толчанов на чьих-то похоронах в силу привычки с иронией грустно заметит: «Серия моя. Номер не мой».

Их отношение к смерти... Как к жизни, но — *memento mori!* Молодая актриса Галина Коновалова сражена одним случаем.

Из воспоминаний Галины Коноваловой:

«Умер Шихматов. В день, когда это случилось, в театре шла “Виринея”, и мы с моей подружкой Аллой Казанской, отыграв первую картину, побежали в Большой Левшинский переулок. Дверь была открыта. И когда я первая переступила порог, то, признаться, опешила. Вокруг огромного стола стояли скамейки, принесенные из клуба, и на них сидела целая орава оживленных, веселящихся людей. Я помню, что моя подружка тогда тихо сказала: “Ты знаешь, если бы подали еще торт “Наполеон”, то вечеринка просто бы удалась”. Не было ни капли печали, уныния, поскольку все привыкли в этих стенах веселиться».

О красавце Василии Кузе в театре говорят, что в нем течет кровь румынских королей. У него есть надувная зеленая лодка и надувные водные лыжи — предмет зависти всех вахтанговских детей.

А сами вахтанговские дети... Они же — как яблоня от яблоньки... Однажды сын Льва Русланова — Вадик и сын Рубена Симонова — Женя не придумали ничего лучше, как, переодевшись в бедных сироток (маленькие оборвыши в то время в столице были не редкость), решили побираться по квартирам вахтанговцев, чтобы таким образом проверить, кто из них жадный, а кто нет. Напялили на себя какой-то хлам, лица вымазали



Б. Жукин с сыном Егором

сажей и с сумками отправились на промысел. Только условились: в свои квартиры ни в коем случае не звонить. Но в какой-то момент, увлекшись, Женя нажал кнопку звонка квартиры Руслановых. Отступать было поздно — надо продолжать «игру» в погорельцев. «Дяденька, пода-а-айте на пропитание... Дай Бог вам здоро-о-вья!»

Из воспоминаний Евгения Симонова:

«Лев Петрович стоял в дверях, строго смотрел на нас и все думал, как с нами поступить (а он человек педантичный,



| Б. Жукин и Р. Симонов. 1930-е гг.

любящий во всем, ну буквально во всем порядок. — *Примеч. авт.*) А потом одернул свою куртку и начал примерно так:

— Мои молодые друзья! Да, именно так — друзья! Сложные сломы в судьбах народов не раз ставили молодых людей — и даже детей, да, именно детей, и это при-
скорбно, — в сложные и безвыходные положения. Голод и лишения гнали по дорогам жизни несчастных мальчиков и девочек — жертв произвола и насилия. Это было раньше. Еще тогда. Но к лицу ли вам — советским детям сейчас, когда... — Лев Петрович строго прочел нам целую лекцию

о пользе труда. Закончив общим призывом к учебе, Лев Петрович неожиданно спохватился и побежал на кухню. Оттуда, с кухни, тотчас же раздались хлопанья дверок, крышек и лязг ключей, после чего он снова появился перед нами, держа в руках по большому куску вкусного пирога.

Неожиданно Лев Петрович сказал: “Минуточку!” И вновь исчез. И снова на кухне что-то гроыхало, грохотало, звякало и раздавались строгие замечания Льва Петровича самому себе. Наконец, Лев Петрович — уже окончательно — вновь предстал перед нами с теми же кусками



Стенгазета вахтанговцев. 1947 г.

пирога в руках, но на этот раз пироги были покрыты толстым слоем масла. В другой же руке Лев Петрович держал два яблока.

— Да, вот таким образом, — делово закончил он и, вручив нам гостинцы, захлопнул дверь, так и не узнав в “погорельцах” ни родного сына, ни его приятеля».

Артисты неразлучны: в театре вместе, в жизни тоже. Да и жизнь для них — продолжение театра, обратно перетекающего в жизнь. О, необузданная молодость, над которой не властны даже тяжелые времена — конец 30-х. Они все время во что-то играют. Как дети.

Находятся ли они в театре или едут на природу, в Плес, где у Вахтанговского —

база отдыха с собственным подсобным хозяйством, серьезные люди со званиями, премиями бегают наперегонки по пересеченной местности с ложкой, в которой лежит, ну, скажем, сырое яйцо.

Приз за победу — бутылка водки, которую в то время не так-то просто достать. Бутылка ставилась на столбик, человеку завязывали глаза и раскручивали, и если в течение трех минут он его не находил, значит, на его место вставал следующий. Почему-то выигрывал один Рубен Симонов.

Из воспоминаний Евгения Симонова:

«Оказывается, у них с Шихматовым была договоренность, которая со стороны выглядела довольно грубо: “Ну ты полный

идиот. Рубен, ну надо повернуться на 180 градусов, ну ты кретин... Рубен, я не знал, что ты такой глупый человек, но..." На самом деле это означало — три шага вперед, поворот назад и т. д. В общем, у них была разработана целая система. Никто не мог понять происходящего, всем казалось, что Шихматов ругает Симонова последними словами, но потом их все-таки раскололи. И ложку они намазывали медом, чтобы яйцо, когда бегали, не падало».

Вернувшись с отдыха, эти энтузиасты много лет выпускают стенгазету.

Чудом на платформе интернет-аукциона всплыл образец вахтанговской стенной печати — один номер за 1947 год. Выпуск с говорящим названием «Поесть бы» и первоклассными карикатурами: судя по руке, выполнены они Вадимом Руслановым. Животрепещущая мысль стенгазетовских стишат полностью совпадает с ее названием, которым они играют, как мячиком.

Скажет любой,
И скажет без спора —
Наших достоинств не счесть.
Вместе едим мы — пять мушкетеров.
Есть мушкетеры! Есть!...

Средь нас Русланов,
Тенор, но скромный,
Щукин упитанный здесь.
Тут Раппопорт меланхоличный
и томный.
Есть мушкетеры! Есть!...

Леха Толчан с Лобашковым дуэтом
Хранят авиации честь!
Это два друга, два асса это.
Есть мушкетеры! Есть!...

Есть мушкетеры!
Есть мушкетеры!
Есть мушкетеры!
Есть!
Даже если мы сыты, хором
Все мы кричим:
ПОЕСТЬ!!!

Кормят всех нас здесь чудесно,
Большого не счесть бы.
Может, это неуместно,
Но вообще:
«Поесть бы!»

Дружба пройдет испытания годами и тяжелейшими обстоятельствами. Когда Михаил Булгаков попадет в немилость к властям, делегация от театра из трех человек — Рубен Симонов, красавец Василий Куза и Анатолий Горюнов — отправится в Афанасьевский переулок на квартиру к писателю: «Давай, давай пьесу». Булгаков отдает им «Дон Кихота». Спектакль сделают быстро. Поддержать в то время Булгакова — это поступок.

А Анатолий Горюнов, пользуясь своей популярностью и авторитетом, будет спасать коллег от репрессий. У одной актрисы за баснословные деньги он покупает старые разношенные туфли. Зачем? Оказывается, ее мужа забрали, она бедствует, но, чтобы самой не быть арестованной, боится просить о помощи.

Когда после войны в Москву из сталинских лагерей вернется актриса Валентина Вагрина, пострадавшая в 30-е годы за своего мужа — крупного советского чиновника и потерявшая московскую квартиру, ее к себе возьмет жить Вера Львова.

Любимцы публики, их любят снимать в кино, они получают звания. Дружно живут в доме по Большому Левшинскому переулку, где каждая из сорока квартир сделана по индивидуальному

проекту — таково желание хозяев. Здесь даже есть собственный теннисный корт. Их почти не коснулась мрачная сторона реальности 30-х годов.

Пока...



Рубен Симонов

Не предавать друзей, учителей и высшие идеалы



А после Вахтангова во главе театра встанет Рубен Симонов, но это произойдет не сразу, а через семнадцать лет после смерти Учителя. Семнадцать лет держать театр будут все вместе, коллегиально, назвавшись Художественным советом и являя собой уникальный пример длительного существования театра без художественного лидера.

Как они выжили без капитана — представить невозможно: семнадцать лет — не семнадцать месяцев. И тем не менее молодая энергия, общность желаний и интересов, верность ушедшему Учителю и жизнь по законам, сформулированным им, помогут его ученикам остаться единым коллективом. Особенно когда появится угроза присоединения их Третьей студии (Вахтанговская студия) к Художественному театру, по настоянию Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Тот считал, что Третья студия МХТ, как дитя Художественного, должна вернуться в отчий дом, когда дому будет трудно. Но это история, достойная

Р.Н. Симонов

*С Борисом Жукиным.
1920–1930-е гг.*

отдельного драматического сценария, правда, со счастливым концом.

И вот в 1939 году во главе теперь уже Государственного театра имени Евгения Вахтангова (статус государственного он получил в 1926 г.) встает Рубен Симонов — он назначен на должность художественного руководителя. Волей судьбы или случая, но его корни, как и Учителя, тоже из Владикавказа. Более того, их отцы — Бограт и Никрос (Николай) — дружили семьями, крестили друг у друга детей. Их дома в исторической части города стояли практически на одной улице — Армянской.

Сын Бограта — Евгений примет сына Никроса — Рубена в свою театральную Мансуровскую студию в Москве — и сразу на последний курс, разглядев в нем пока даровитого артиста, но не продолжателя своего дела. Так далеко никто из них не заглядывает.

А юноша Симонов, сын Никроса, действительно даровит, хотя с детства не проявляет особых актерских талантов. Но он очень музыкален и, как напишет о себе позже, «поэтичен до умопомрачения». На любительской, а позже и на профессиональной сцене он — и пылкий герой, и комический, но всегда элегантный шут. Эта родовая черта проявится в следующих поколениях рода.

Он выступит и как режиссер: его первая большая работа 1924 года — старинный русский водевиль «Лев Гурыч Синичкин» — покажет Симонова как мастера этого веселого каскадного жанра. До войны у него еще будет оперетта «Соломенная шляпка» (1939 г.), а во время войны — «Мадемуазель Нитуш» (1944 г.), искрящаяся юмором постановка на фоне страшного времени.

Симонов-актер сыграет Труффальдино и Панталоне в «Принцессе Турандот», проявив себя блистательным характерным импровизатором, который на ходу, точно на лету, может ворваться в роль и провести ее блестяще. Из-за этой его способности у него едва ли не вышел конфликт с его партнером Борисом Щукиным — исполнителем роли Тартальи. Очевидцы уверяли: лучшего Тартальи вахтанговская сцена не знала.

Из воспоминаний Евгения Симонова:

«И они играли “Турандот” очень много и хорошо. И Щукин однажды собрал собрание, потому что Рубен Николаевич прибежал перед самым спектаклем, быстро гримировался и выбежал на сцену. А Щукин приходил за два часа, он считал, что это необходимо, чтобы погрузиться в образ, в “турандотское самочувствие”, которое среди них культивировал Вахтангов.

И он собрал собрание (а это было время, когда они коллективно руководили театром) и сказал: “Недопустимо, Рубен, приходить за 5 минут до спектакля и т. д.” И Рубен Николаевич, послушав Художественный совет, взял и пришел за полтора часа до спектакля, долго скучал в гримерной, и в этот вечер играл так плохо, как никогда в жизни не играл. Тогда Щукин снова собрал собрание и сказал: “Рубен, приходи, когда хочешь, но играй так же, как играл раньше”».

Евгений Богратионович ценил Симонова именно за его редкий дар импровизатора. И этот мастер импровизации, человек светский, с тонким чувством юмора, принял власть от коллективного Совета.

Почему он, а не кто-то другой? Например, Борис Захава, верный хранитель законов Студии по Вахтангову. Однозначного ответа нет, тут много составляющих: у Симонова со всеми одна театральная песочница, одна группа крови, одна религия, одна икона — Вахтангов, и его метод, который далек от натурализма и бытового реализма. Да, реализм, но не социалистический, а фантастический. Им и поверяется новый советский репертуар.

К тому же у Рубена ярко выраженные лидерские качества — у него своя театральная студия, из которой позднее родится театр Ленинского комсомола. Не последнюю роль в утверждении кандидатуры Симонова в качестве худрука сыграет его характер с восточным «акцентом», сочетающий в себе разные качества, в том числе и талант дипломата, умение лавировать и разговаривать с представителями власти, которая начиная с конца 20-х годов насаждает диктатуру и в жизни, и во всех областях искусства. Театр — не исключение.

Но он становится во главе театра не только потому, что он — хитрый армянин, а прежде всего потому, что знает профессию, хорошо усвоил в ней уроки учителей, и в частности Вл.И. Немировича-Данченко, о том, что верное распределение ролей — 90 процентов успеха спектакля. Он понимает, где будет смешно, а где нет, выстраивает свои спектакли по принципу вальса, повторяя: «Напишите вальс, и дело пойдет».

30-е годы. Опять же — игра судьбы или случая? Вахтанговцы счастливо избежали ужасов сталинского террора, до начала войны прокатившегося по стране давящим катком. Может быть, театр



На пароходе по Волге. 1923 г.

убережет первая постановка пьесы Погодина «Человек с ружьем» (1939 г.), где два больших артиста воплотят образы двух вождей: Борис Щукин — Ленина, Рубен Симонов — Сталина. Охранной грамотой будет и дружба Симонова с Анастасом Микояном, наркомом внешней и внутренней торговли, снабжения, образ которого, кстати, Рубен Николаевич воплотит в картине «Падение Берлина» (1948 г.).

Рубен Симонов, актер, режиссер, внук Рубена Симонова:

«Дед вообще очень боялся власти и не очень понимал, как система устроена. “Второй секретарь горкома — это очень большая личность?” — спрашивал

он. Ведь была же статья в газете “Правда” с говорящим заголовком “Театр отстает от жизни”. А в то время — это фактически приговор. Так что страх его объясним».

Но при этом Рубен Симонов умеет дружить с властью, хотя проколы допускает, порой непростительные. Так, в 1937 году, когда любая шутка могла стоить человеку карьеры и даже жизни, два друга — Щукин и Симонов — однажды невинно, как им казалось, пошутили. И было это так.

Большой театр. Концерт, посвященный 25-летию Великой Октябрьской революции. В Театр Вахтангова поступает указание играть в честь юбилейной даты отрывок из спектакля «Человек с ружьем». Борис Щукин — Ленин, Рубен Симонов — Сталин. Жена Щукина, Татьяна Митрофановна Шухмина, загримирует их прямо в квартире Щукина. Она отличный гример, и спустя годы в послевоенной стенгазете о ней сочинят стишок, сопроводив карикатурой.

В лесу все тихо, спит сосна,
Махры стелится дым;
Сидит и пишет Шухмина
Про грим...

Про грим...

Про грим...

Окурки гаснут, спит сосна,
Мы все давно уж спим.
Сидит и пишет все она
Про грим...

Про грим...

Про грим...

Она же сошьет занавески для «Форда А», который принадлежит Рубену Нико-



Р. Симонов в роли Сталина

лаевичу. И друзья в гриме, в костюмах из дома отправятся выступать в Большой театр.

Рубен Симонов-младший:

«Подъезжают к Большому, их останавливает постовой милиционер: “Куда прешь?” — и пытается вытащить из машины шофера Симонова — Сережу. “Боря, надо помочь, Сережу обижают”, — произносит дедушка. Щукин в ответ: “Рубен, ты начинай, а я потом”. Рубен Николаевич отдернув занавеску, опустил стекло и с сильным акцентом говорит: “Молодой человек, можно вас попросить



Драматург Н. Погодин и Б. Щукин в гриме Ленина. 1920–1930-е гг.

на минуточку?” Милиционер остолбенел, увидев перед собой живого Сталина, который продолжал: “Почему вы себе такое позволяете? Я еду на таком простом автомобиле, чтобы дезориентировать своих врагов. Вы понимаете, что, останавливая мой автомобиль, вы нашим врагам облегчаете покушение на мою жизнь?” — “Простите, ради бога, товарищ Сталин...” — лепечет бедный милиционер. “Я вас прощаю. Но не знаю, что по этому поводу думает Владимир Ильич”. И тут в игру включается Щукин: “А с вами, батенька, я поговорю попозже”. Милиционер

падает в обморок — перед ним Ленин вместе со Сталиным, а на дворе 37-й год.

После концерта к ним в гримерку пришел определенного вида человек и голосом, не терпящим возражений, произнес: “Симонова и Щукина к Сталину”. Дед потом рассказывал, что Сталин, когда они пришли в Кремль, даже не повернулся к ним. Он сидел за столом — фрукты, “киндзмараули”, “хванчкара”. Только и произнес: “Слышал вашу хохму с милиционером. Очень смешно... Можете его навещать в кремлевской больнице, палата 26”. И они через день по очереди



| Вице-король. «Комедии Мериме». 1924 г.

ходили к этому милиционеру в больницу (а того держали отдельно от других больных), носили передачи, пока тот не поправился. Потом даже дружили с ним».

Реальный факт биографии Рубена Николаевича: в квартире Симоновых, в прихожей, до последних дней его жизни стоял чемоданчик со сменным бельем и необходимыми вещами на случай, если его заберут. Страх быть арестованным среди ночи жил в нем до конца.

Анатолий Меньшиков, актер:

«И за этот свой страх, я уверен, он мстил своими постановками, трактовками советских пьес, имея на это полное право. Актеры играли комедию про колхоз — “Стряпуха” и “Стряпуха замужем”, про Красную армию — “Конармия”, где артисты играли людей, ошарашенных идеей, валяли дурака на грани идиотизма. Буденный, посмотрев “Конармию”, буквально взбесился, кричал: “Снять, запретить!!!” Тогда Симонова спас личный друг — Анастас Микоян. Это большое искусство переводить свое состояние в иронию и юмор, которым безусловно владел Рубен Николаевич».

И еще одна встреча с генералиссимусом произойдет у Рубена Симонова, но уже после войны.

А во время Великой Отечественной Вахтанговский три года проведет в Омске, там он будет делить сцену с Омской драмой. В Омске Рубен Николаевич не изменит своим аристократическим привычкам: на вечерний спектакль приходит в своих неизменных «крахмалах», и по белоснежной манжете, которая лежит на бортике ложи, артисты точно знают, что он в театре. В Омске он ставит спектакли и сам играет в премьерях, общается с друзьями — творчески и по-житейски. Все это спустя годы талантливо опишет сын Рубена Николаевича — Евгений, который, будучи юношей, наблюдает отца и его окружение. В его маленькой комедии в одном действии «Могучая тройка, или При свете коптилки» имена персонажей не изменены, события, положенные в основу, не вымышлены.

Могучая тройка, или При свете коптилки

Маленькая комедия в 1 действии

Действующие лица

Симонов Рубен Николаевич — художественный руководитель Театра имени Вахтангова, 42 года. Молод, изящен, строен, подвижен, невысокого роста. Смуглый. Легкая седина. Народный артист РСФСР. Поэтичен и музыкален до умопомрачения!

Охлопков Николай Павлович — 40 лет. Высокий русский богатырь с озорными глазами и чуть хриплым голосом. Фантазер и выдумщик. Стихийно талантлив и ни на кого не похож. В атаке — неистов. В защите — хитроумен.

Дикий Алексей Денисович. Фамилия идеально выражает сущность. Не признает авторитетов. Станиславский и Вахтангов для него не указ. Темперамент напоминает извержение вулкана. Приступы темперамента начинаются с легкого, едва заметного подергивания верхней губы.

В эти годы, как это ни странно, и Дикий, и Охлопков были только заслуженными артистами РСФСР.

Место действия — маленькая комната, только что мною описанная. Это может быть не обязательно комната Симоновых, точно в таких же комнатах жили и Охлопков, и Дикий.

Время действия — поздний вечер.

С целью обратить внимание на трех основных персонажах автор считает себя вправе несколько отойти от жизненной достоверности и исключить из комедии ближайших родственников прославленных режиссеров, в том числе и самого себя. Тем более что во время бесед родственники вели себя молча и находились словно бы в стороне, наблюдая, как зрители, за развитием событий. Диалог я не сочиняю, а цитирую с почти стенографической точностью.

СИМОНОВ. Дорогой Николай Павлович! Милый Алеша! Я никогда бы вас не потревожил в столь поздний час, если бы не дело чрезвычайной важности. Нам необходимо сегодня обсудить, каким образом мы, пользуясь новейшими открытиями современной науки и техники, можем выносить из обкомовской столовой обеды для членов наших семей.

ДИКИЙ. Скажи свои предложения.

СИМОНОВ. Мне представляется наиболее целесообразным пойти официальным путем. Давайте попросим первого

секретаря обкома товарища Кудинова принять нас и в порядке исключения выдать пропуска не только главам семей, но и Елене Ивановне Охлопковой, Александре Александровне Дикой и Елене Михайловне Симоновой. О Жене можно и не говорить. Я и Леля с ним поделимся.

(У Дикого начинает еле заметно вибрировать верхняя губа — верный признак наступающего бешенства.)

Дикий *(пытаясь сдержать себя)*. Не согласен! Категорически не согласен! У секретаря обкома и без нас по горло хлопот. Ты что, Рубен, не понимаешь? Нужно восстанавливать эвакуированные заводы, проводить мобилизацию в армию, думать о новом урожае. Кудинов возглавляет Омскую область. Ему Сталин по телефону звонит, а мы пойдем к нему выклянчивать три лишних обеда для своих жен! Нет! Нет и нет!

(При последних словах Дикий начинает рубить воздух, как шашкой во время кавалерийской атаки. Голос Дикого звучит грозно, и лицо его становится ярко-красным.)

Симонов *(обиженно)*. Ты, Алексей, во-первых, не ори. Я пригласил вас посоветоваться. А нотации читай дома Шуре. И вообще, имей в виду, что на меня твой ор не действует. Я тебя не боюсь!

Дикий. Я старше тебя на 10 лет! Ты под стол пешком ходил, а я уже с вашим Вахтанговым слушал беседы Сулержицкого! Иногда тебе полезно выслушать и мои соображения. Ты привык, что в театре тебя все слушаются, а я не из трусливого десятка. Я всегда говорю, что думаю, никогда не кривил душой, и переделать меня невозможно! *(И вдруг неожиданно.)* У тебя водка есть?

Симонов *(подумав)*. Одна чекушка.

Дикий. Давай чекушку! Разольем на троих — вам с Охлопковым получится по 83 грамма на брата, а мне 84. Вы как, Николай Павлович, не откажетесь?

Охлопков *(тихо и проникновенно)*. Вопрос настолько серьезный, что я предлагаю его решать на трезвую голову и по окончании нашего «Совета в Филях» выпить у Рубена Николаевича, а потом подняться ко мне и залакировать точно такой же чекушкой.

Дикий. Согласен! А потом перейдем ко мне. У меня чистый спирт в графине на кухне стоит. Шура не догадывается, думает — вода! Она кипяченую воду не пьет — ей чай подавай!

Симонов. Ты что, спирт разбавляешь?

Дикий. Никогда в жизни. Разве можно такой товар переводить! Это же грех! Святотатство! Я пью спирт неразбавленным!..

Охлопков. Откуда он у вас?

Дикий. Тайна фирмы! Вам скажешь, и вы завтра же пойдете по моим стопам и рассекретите явочную квартиру.

Охлопков. У вас не квартира, у вас — знакомство с кассиршей в аптеке рядом с гостиницей. Вы там не случайно чеховскую «Ведьму» играли!

Дикий. От Охлопкова — не убежишь. Это же какой-то ужас! Никуда скрыться нельзя! А подглядывать, многоуважаемый новатор, нехорошо! У нас, в Первой студии МХТ, донос и подглядывание карались как самое тяжкое преступление!

Охлопков. Очень мне нужно за вами подглядывать! Я просто случайно видел, как вас повезли к аптеке прямо из театра в гриме чеховского дьячка. Вы, ей-богу, хоть и ветеран, а говорите полную несуразицу!

Дикий. Что вы сказали? Вот те раз! Несуразицу? Да я вам за эти слова пожизненно руки не подам.

Симонов (*громче громкого*). Прекратите. Вы что, обалдели?!

Охлопков. Неправда! Я не шучу!

Симонов. Алеша! Перестань! Ты не у себя дома. За стеной — соседи. Как тебе не стыдно?

Дикий. Все! Молчу! Говори один. Сажусь в угол, как провинившийся школьник, и молчу! Финита! Больше ты от меня ни одного слова не услышишь!

Охлопков. У вас сейчас лицо, Алексей Денисович, похоже на набор цветных карандашей. Оно сияет всеми цветами радуги!

Дикий (*вдруг рассмеявшись*). Это ты хорошо сказал. Молодец, старик! Вижу, ты — мужик наблюдательный.

Симонов. Ты, Алексей, совершенно неуправляемый человек. Никому не ведомо, отчего ты вдруг заводишься и начинаешь скандалить и по какой причине вдруг остываешь и приходишь в себя. Скажи честно, у тебя бывает хоть один день, чтобы ты где-нибудь бузы не устраивал?

Дикий. Не бывает. Прямо скажу. Нет, вру. В позапрошлый понедельник я только к вечеру разошелся, а днем — ничего. Даже странно как-то! Ведь день прожил спокойно, со многими артистами беседовал и, помнится, ни разу голоса не повысил!

Охлопков. А как же ваша жена все это выдерживает?

Дикий. Очень просто. Она сидит себе, совершенно на меня не реагирует и думает о своем, как ни в чем не бывало!

Охлопков. Да, Александра Александровна — героиня.

Дикий. Вы только сами-то из себя ангела не стройте! Небось, Елене Ивановне тоже достается! Вы ведь — не сахар!

Симонов. Ну ладно, мальчишки! Не начинайте все сначала. Я предлагаю вам кратко сформулировать свои режиссерские планы и рассказать, не отвлекаясь в сторону, каким образом вы собираетесь поставить сцену выноса обедов из обкомовской столовой. Пользуясь правом главного режиссера и художественного руководителя, заявляю совершенно официально: чей план мне больше понравится, тот и будет допущен к постановке и увидит свет рампы!

От своего замысла я не отказываюсь: я убежден, что наиболее правильный путь — это официальный, то есть утвердить на худсовете режиссерскую делегацию в составе Симонова, Дикого и Охлопкова и, написав на театральном бланке суть нашей просьбы, обратиться непосредственно к секретарю Омского обкома партии товарищу Кудинову. Он человек умный и любит театр, и именно он поймет нас. Официальный путь — наиболее честный и достойный, и ничего предосудительного в этой просьбе я не вижу. Ну а если нам и откажут, можно выписать из Москвы занавески и продать их на барахолке. На вырученные деньги мы сможем кое-как дотянуть до весны. Все! Я высказался. Теперь, Алеша, ты не спорь, а то мы опять заползем в дебри, а Расскажи нам свой замысел. Я постараюсь быть абсолютно объективным, и если мне твой план понравится, клянусь тебе, ты же меня знаешь, я проголосую за твое предложение.

Дикий. Я против дипломатии в данном вопросе! Я за полную откровенность и прямолинейность действий. Мне представляется самым интересным просто заявиться в обкомовскую столовую безо всяких авосек и сумок с большой кастрюлей в руках. У меня такая имеется. Ей, правда, сто лет — она некогда, еще во времена нэпа, имела темно-зеленый оттенок, но теперь выцвела, одна ручка отвалилась, и с левой стороны у нее образовалась большая вмятина вследствие моего с ней неосторожного обращения. Кажется, я запустил этой кастрюлей в одного очень известного артиста. Кастрюля заслуженная, знаменитая и, главное, вместительная. В ней не то что обед, в ней живого барана пронести можно!

Я буду входить с кастрюлей, никого не стесняясь, ставить ее прямо на стол — пусть все смотрят! Буду откровенно открывать крышку и демонстративно ждать официантку Нюру. Когда она, наконец, соблаговолит ко мне подойти, я попрошу ее свалить в мою кастрюлю безо всякого разбора и очередности все подряд: суп, жаркое, компот из сухофруктов, хлеб, простоквашу, соленый огурец, чай, соль и сгущенное молоко! Ничего — дома все разберем и рассортируем. Уверен, что в одной лишней порции Нюра мне не откажет. Я еще продолжаю неотразимо действовать на женщин, и деревенская баба, красавица Нюра, не сможет устоять перед Алексеем Диким! Поскорее бы сыграть Маттиаса Клаузена в «Перед заходом солнца», и тогда я не только свою Шуру, я и ваших Елен прокормлю и дофина в придачу! *(Дофином Алексей Денисович всегда называл Е. Симонова и даже окликал его на улице: «Эй, дофин, иди сюда, дело есть».)*

Охлопков *(растегивая воротник и встав с места, как на ответственном совещании)*. Извините, я сразу начать не могу. Нужно собраться с мыслями. *(Большая пауза.)* В режиссерском замысле уважаемого коллеги немало свежих мыслей и неподдельной оригинальности. Уже не в первый раз мастер поражает меня своей фантазией и видением будущего спектакля. Все это обещает быть очень интересным, но может иметь нежелательные для всего Вахтанговского театра последствия. Отдавая должное смелости постановщика, я, тем не менее, не могу поставить свою подпись под подобного рода произведением, тем более что кастрюли времен нэпа у меня не было и, как вы понимаете, уже не будет! Однако я совершил бы непоправимую ошибку, если бы, раскритиковав замысел своего недоброжелателя, сам бы ничего не предложил и отделался бы лишь холодным осуждением. Я не скрою, много думал над своей режиссерской экспликацией и выношу ее на ваш высокий суд не без чувства робости и даже некоторой неуверенности в себе и в своих силах. Итак, чтобы не быть голословным, я буду иллюстрировать свою речь наглядным пособием. Вот оно! *(Охлопков неожиданно нагибается и ловким движением фокусника быстро достает откуда-то из-под стола свой знаменитый охлопковский портфель.)*

Как видите, это мой пузатый портфель. Именно в нем я носил с собой на репетиции режиссерские экземпляры своих будущих постановок. И только несколько дней назад я освободил

чрево своего любимого портфеля от собственной инсценировки «Тараса Бульбы». Теперь эта инсценировка лежит у меня на подоконнике и, уступив место комедии Ростана «Сирано де Бержерак», покорно ждет своего часа! Портфель пуст! Но не для бездействия я его освободил! Нет, не для бездействия!

Теперь, уважаемые коллеги, прошу вас на минуточку заглянуть сюда! *(Охлопков, широко распахнув портфель, ставит его на середину стола и вдруг, выхватив из кармана небольшой электрический фонарик, освещает внутренность своего портфеля.)* Вы не верите глазам своим, многоуважаемый Рубен Николаевич и Алексей Денисович? Напрасно! Поверьте, вас не преследует галлюцинация. Внутренность портфеля оклеена разноцветными клеенками мною лично и отныне предназначается для ношения обедов! Обратите внимание — первое отделение портфеля, оклеенное желтой клеенкой, я приготовил для супа, второе, центральное отделение, выдержанное в синих тонах, — удобно для вторых блюд, то есть для котлет с вермишелью, а третье отделение — белое — можно использовать для чая, кофе и какао! Ну, что скажете?

Симонов. А сливать-то как? На глазах у всех, что ли?

Охлопков. По секрету. Непременно по секрету. Портфель ставится на колени, накрывается скатертью и содержится в открытом состоянии. Официантка Мотя... Это у Дикого — Ньюра, а у меня — Мотя. Так вот, официантка Мотя, по предварительной договоренности, с милой улыбкой приносит вам лишнюю порцию супа, вы, словно Кио, тихо отдергиваете скатерть и ловким движением опрокидываете суп прямо в первое желтое отделение. Коленям становится тепло, вы продолжаете говорить о чем-нибудь, к делу не относящемся, а тем временем Мотя уже приносит второе. И вы уже натренированным движением кисти опрокидываете жаркое во второе, синее, отделение и так далее.

Симонов. Я вам достану. За портфелем дело не станет.

Дикий *(сразу)*. Сдаюсь! Bravo! Послушай, Охлопков, достань и мне портфель! Будь другом. Клянусь, я в течение полугода обещаю не выступать против тебя на производственных совещаниях.

Охлопков. Обманете.

Дикий. Вот тебе крест — не обману...

(И Алексей Денисович перекрестился.)



*Сирано де Бержерак. «Сирано де Бержерак».
1942 г.*

Из воспоминаний Евгения Симонова:

«Самое интересное, что портфели были изготовлены, и Охлопков подарил их и Симонову, и Дикому. В течение приблизительно месяца я ходил по отцовскому пропуску с Николаем Павловичем и Алексеем Денисовичем и по методу Охлопкова приносил своим родителям два лишних обеда. Сам Рубен Николаевич отказался участвовать в постановке и рекомендовал меня, что ему казалось более приличным.

Но на этом новелла еще не закончилась. Самое любопытное, что однажды

поздней ночью к нам на квартиру позвонил секретарь Омского обкома товарищ Кудинов и, пригласив к телефону Рубена Симонова, довольно строго сказал: «Рубен Николаевич! Кончайте дурака валять! Хватит мучиться с вашими портфелями. Пусть ваш сын зайдет в обком, я лично выпишу ему три талона на право выноса обедов для семей трех режиссеров-постановщиков»».

В Омске Рубен Симонов — великий миротворец, едва ли не единственный, сумевший, как актер и режиссер, работать с двумя талантливыми антагонистами, двумя несовместимыми художественными системами — Николаем Охлопковым и Алексеем Диким. С ними он держит «марку», изображая подчинение обоим, когда репетирует в их постановках. Но, придя домой, жалуется сыну, как ему нелегко приходится с этими гениями.

Кончится война. Умрет Сталин. Страна начнет приходить в себя, медленно избавляясь от вечного страха и учась заново свободе, имеющей, правда, массу ограничений, внешних и внутренних. Но даже такая, маленькими, неловкими глотками, это все-таки свобода. Ее культивирует Рубен Симонов и его театр, где наряду с серьезным «правильным» репертуаром («Человек с ружьем», «Я — сын трудового народа», «Фома Гордеев» «Живой труп» и т. д.) на сцене будут яркие, праздничные, как будто из другой, не серой, жизни постановки.

Серую жизнь Рубен Симонов раскрашивает, как остроумный и витальный живописец, проявляя даже не заложенные в ней смыслы. Весьма показателен в этом смысле спектакль о колхозной жизни «Стряпуха



Н. Гриценко и М. Ульянов в рабочем кабинете Р. Симонова. 1966 г.

замужем» (1961 г.) по пьесе лауреата аж двух Сталинских премий Анатолия Сафронова. Но, казалось бы, что тут может быть — очередные «Кубанские казаки»?

Людмила Остропольская, помощник художественного руководителя по литературной части:

«В этом спектакле все было не всерьез, потому что если всерьез произносить сафроновский текст, то он мгновенно становится тем, чем был изначально — банальным, примитивным. Причем от текста никто из артистов не отходил,

но чувство общего веселья, праздника побеждало его скудоумие. Над этим текстом иронизировали, и так выстраивали систему взаимоотношений, что каждый персонаж, появившийся на сцене, был вовлечен в эту игру, подхватывал партнера на лету, продолжал ее, чтобы передать другому. Более того, весь спектакль шел поперек пьесы, и в нем оставались только фабула и действующие лица. А внутри все превращалось в балагурство веселых и остроумных людей. С текстом обращались легко, не усложняя его, чтобы избежать унылости повествования.



| Спектакль «Стряпуха замужем». 1961 г.

Получался такой колхозный водевиль, в котором нет никакой советской власти, знамен, героев труда. На сцене просто люди — красивые и свободные. Представляя жителей кубанской станицы, столичные артисты обаятельно говорили с южным диалектом: «Идѣть, ну чо...» Все было честно, профессионально, остроумно и красиво».

Это надо уметь — вдохновляться таким материалом. Многие удивляются такой способности режиссера, а у Симонова на этот счет имелся рецепт: «Когда

пьеса не увлекает, надо подойти к ней озорно, — советовал он коллегам. — Я был влюблен в “Интервенцию”, “Фронт”, “Человека с ружьем”.. Правильно было бы сказать и то, что я ставил даже полноценные советские пьесы, ибо плохие пьесы мы преодолевали. Эти пьесы фактически писались за драматурга. Примером служит “Стряпуха”, “Стряпуха замужем”. И я не раскаиваюсь, что работал над этими пьесами, хотя мне говорили: “О, Сафронова поставил”. Это ведь ханжество. И потом — кто знает, что значит правильно прожить в искусстве?

По-моему, это не продавать друзей, учителей и высших своих идеалов. Есть такие люди, кто говорят, знаете, высокие слова, а все это ложь и фальшь».

Рубен Николаевич рискует — на главную роль Маши Чубаковой в спектакле «Стряпуха замужем» берет вчерашнюю выпускницу Щукинского училища Людмилу Максакову и, как скажет она спустя годы, начинает из нее делать звезду. Основание для этого у режиссера есть — дебютантка музыкально одарена (закончила ЦМШ по классу виолончели), прекрасно поет, свободно двигается, внешние данные — вне конкуренции.

Людмила Максакова:

«Моя героиня была режиссером, выпускницей ГИТИСа, которая приехала в колхоз заниматься самодеятельностью с крестьянами. Я пела куплеты:

Шаль с каймой голубой,
Аленькая блузка,
Я хожу за тобой по тропинке узкой.
Ты направо повернешь,
За тобой сверну я,
Мимо тополя пройдешь —
Я тебя ревную.

И весь зал нам подпевал. Актеры играли так... что боже мой! А что в зале творилось!»

Он знает и понимает, что такое театр и как организовать дело. Какой должна быть труппа. По воспоминаниям Александры Ремизовой, Рубен Николаевич считал, что столпы театра — актеры-мужчины, именно на них стоит театр. То есть в труппе должно быть пять-шесть

знаменитых артистов-мужчин, и допускал возможность звать приглашенных. А женщин-звезд выращивали из своих. Он не берет женщин со стороны: отказал Раневской и Марецкой, которые мечтали попасть в труппу Вахтанговского.

Рубен Симонов убежден: кто уходит из Вахтанговского, тот счастья не найдет. Тому пример — экранный казак Сергей Лукьянов (фильм «Кубанские казаки»). Красавец, русский богатырь... Дела в театре у него идут хорошо. Много снимается. Просит Симонова взять в театр его жену Клару Лучко. Симонов отказывает. «Ну, тогда и я уйду», — говорит Лукьянов и уходит во МХАТ. Во МХАТе у него не складывается. Он перенесет два инфаркта, вернется на Арбат, и во время собрания, которое происходит, как заведено с начала, в портретном фойе, неожиданно умрет от инфаркта.

Авторитет Рубена Симонова в театре непререкаем. Брошенная на репетиции вскользь фраза «Мадам, в этой сцене вы двинулись» звучит музыкой на долгие недели в ушах молоденьких артисток, только что принятых в труппу. Это высшая похвала от Рубена Николаевича.

Людмила Максакова:

«Он всегда себя вел закрыто. Репетировал — даже голоса никогда не повышал. Ставил стул прямо сцене и так постепенно разводил сцены. Но актеры у него всегда были готовы к ролям. Имел чутье на таланты, и если уже брал актера, то возился с ним. Видел, что в того можно вкладывать и что из него будет толк».

У него феноменальное чувство юмора. То, что и как он говорит, сразу же становится чуть ли не афоризмами и, как



| Отец и сын

образец устного творчества, передается от одного поколения к другому.

Олег Форостенко:

«У нас все всегда начиналось со смеха — репетиции, худсоветы. “Кончайте ваш вахтанговский юмор”, — говорил он таким тоном, что все понимали — можем продолжать. Скажем, на худсовете Рубену Николаевичу говорили: “У нас не хватает режиссеров”. — “Да? Давайте подумаем, кого пригласить?” — спрашивал он нас. “Ну, давайте Товстоногова”, —

предлагал кто-то. — “Что? Этого авантюриста? Никогда. Пригласим лучше Жана Виляра”».

Он на особый манер произносит фамилию знаменитого французского режиссера. Он особым образом смягчает гласные. Обращаясь к Лановому, говорит так: «Вася, вы ведь герой-любёвник. Ну нет вам ролей сейчас. Что вы переживаете». В слове «любовник» делает упор на последнюю гласную и «о» у него звучит как будто по-французски.



Рубен Симонов с внуком Рубеном

Из воспоминаний Галины Коноваловой:

«Своему сыну — Евгению — он обычно говорил так: “Если хочешь быть со мной в хороших отношениях, прошу тебя не делать трех вещей. Первое, никогда не давай мне читать своих пьес. Второе — не занимай у меня денег. И третье — не пей мой коньяк”».

Всем напиткам Рубен Николаевич предпочитает, разумеется, коньяк. Разумеется, армянский. И коньячная тема в театре, кажется, неисчерпаема. Он,

как настоящий руководитель, все знает о своих молодых артистах, и не только молодых. В том числе и о том, что в кафе, прямо напротив театра, они заказывают не только мороженое. Но делает вид, что ни о чем не догадывается. Когда же они сильно опаздывают на репетиции, он произносит такую фразу: «Что это такое! Я сам люблю коньяк. И понимаю, что можно выпить — ну один раз в неделю, ну два, ну три, ну четыре, ну пять... Но не каждый же день!»

Коньяк — это не просто какой-то там алкогольный напиток, а элемент красивой жизни. Точнее, иллюзия красивой жизни, которая на театральной почве приобретает особый шарм. В Вахтанговском умели выпивать красиво. Вспомним замечание Вахтангова: «Наши мальчики некрасиво курят». А все надо делать красиво — одеваться, курить, выпивать...

Симонов в этом смысле прилежный ученик — аристократ во всем, от внешнего вида до семейного уклада.

Рубен Симонов-младший:

«Обед в нашей семье был обязателен для всех, нельзя было пропустить. Днем за столом собиралась вся семья. Моя мама ехала из Театра Ленинского комсомола, папа — из Малого. Обед — это был ритуал: с трех до четырех, потом обязательно час — сорок минут — сон, и снова — в театр».

Своим остроумием Рубен Николаевич может снять любое напряжение, остановить актерскую истерику. Вот еще картина из прошлой жизни. Идет худсовет, который состоит из основоположников — старейших вахтанговцев, и обязательно



Шарж Б. Шукина

представителей молодежи. Худсовет ведет Рубен Николаевич, а опоздавший представитель молодежи тихо входит и садится рядом с Гриценко. Николай Олимпиевич, который представляет среднее поколение, когда не выпивал, совершенно не терпел, чтобы рядом от кого-то пахло алкоголем. «Рубен Николаевич, я не могу сидеть рядом с ним», — возмущается Гриценко. «Почему?» — интересуется Симонов. «От него пахнет».

Повисает тяжелая пауза, все чувствуют неловкость момента, тем более что

в таком щекотливом вопросе все совсем не аскеты. Тогда Рубен Николаевич произносит, обращаясь к молодому артисту: «Милый мой, что вы сегодня пили?» — «Коньяк, Рубен Николаевич». — «Какой коньяк вы пили?» — «Армянский, Рубен Николаевич». — «Тогда садитесь рядом со мной. Продолжаем худсовет». Момент, который мог перейти в скандал, легко и элегантно снят.

А как он спасал артистов!

Юлия Рутберг:

«Мне рассказывали старики, как однажды на худсовете разбирали дело Вячеслава Шалевича: в какой-то день он пришел в театр немножко нетрезвым. На худсовете присутствовал представитель райкома, все выступали, жестко высказывались, типа “молодой артист, как он смел!”. Даже требовали уволить Вячеслава Анатольевича из театра, исключить из партии. Последним слово взял Рубен Николаевич: “Я с вами абсолютно согласен. Но что такое, товарищи, уволить из партии? Этого мало. Я предлагаю лишить его значка вахтанговца. Вот этого мало не покажется”. Вот так он его спас».

А как была спасена им актриса Антонина Гунченко, которую уже после войны на гастролях театра в Омске какой-то партийный начальник из местных пригласил прокатиться на лодке под парусом. Они плыли по Оби при попутном ветре, а обратно ветер стих. В результате артистка опоздала на спектакль.

Собрался худсовет. Рубен Николаевич, как всегда в «крахмалах» и при бабочке, кричит: «Как вы могли так подставить театр? Я больше не намерен это терпеть, вы



Доменико — Р. Симонов,
Филумена — Ц. Мансурова.
«Филумена Мартурано». 1956 г.

уволены!» На этой фразе мимо открытого окна проходит похоронная процессия, оркестр с маршем Шопена. На что Симонов мгновенно реагирует: «Но учитывая эти смягчающие обстоятельства, мы оставляем вас в театре».

Аристократ, но при этом наивен, как дитя.

Олег Форостенко:

«На гастролях в каком-то городе Рубен Николаевич почему-то поехал не в авто-

мобиле, а на трамвае, и, желая расплатиться, стал в кассу закидывать рубль. И когда ему сказали, что проезд стоит всего три копейки, он страшно удивился. После этого все время предлагал артисту Абрикосову: «Тришка, пойдем, покатаемся на трамвае»».

Но в любых ситуациях он искал юмор, предпочитая зарифмовывать его. Артисты сдавали спектакль для политуправления Министерства обороны, с которым в свой летний отпуск ездили по войскам, чтобы подработать. Рубен Николаевич, посмотрев прогон такого «произведения», отправит постановщикам четверостишие:

Здесь до смысла не добраться.
Это замок из песка.
Не уморите ли, братцы,
Вы советские войска?

Да и дома частенько оставляет шуточные стихотворные послания то сыну, то любимому внуку, названному в его честь.

Агнесса Петерсон:

«Холеный, всегда со вкусом одет. Галстук-бабочка! Идеально начищенная обувь! Чудесный аромат хороших мужских духов! И если к сказанному добавить доброжелательный взгляд его выразительных темных глаз, мягкий тон голоса, внимание к собеседнику и артистизм, то сразу понятно, почему все были восхищены Рубеном Николаевичем.

Его витальность поражает. Он высоко ценит красоту. Ну, а женщины — это не существительное, а прилагательное к его жизни. Женщин он обожествляет».

Рубен Симонов-младший:

«У него вся Москва была усеяна женщинами, как небо звездами. Обычно встреченная им дама для него была звездой, и он старался достичь этой звезды — у него, как правило, получалось. Когда я ехал с ним на служебной машине, дедушка всегда сидел рядом с шофером, положив локоть на открытое окно, — зима, не зима — для него не имело значения — и предавался воспоминаниям: “Мой мальчик, вот здесь жила... ты не представляешь, какое чудо, как хороша была... Вот в этом доме — прелесть какая... А в этом...” — и все в таком роде. Я понимал, что он их боготворил и перед ними преклонялся.

Его формулировки потом мне очень помогали в жизни. Как-то я рассказал дедушке, что одна девочка, которая мне понравилась, не разрешает носить ее портфель — из школы до дома. Он говорит: “Нет ничего проще, начни ухаживать за ее подружкой”. Вот, казалось бы, простой совет, а сработал».

А какие красивые встречи Нового года он устраивает в Вахтанговском! Лично встречает артистов внизу на седьмом подъезде с бокалом шампанского. Его актрисы в немыслимых по красоте платьях — и где только достают? А какой гость идет к вахтанговцам — знаменитые летчики, архитекторы, коллеги-артисты, даже представители власти. Последние вместе с другими смеются над неосторожными остротами по поводу устройства жизни в стране, но раз пришел — терпи.

Однако при всей своей дипломатичности художественный руководитель цену

власти заплатит немалую. После войны с ним произойдет такая история. Ночью внезапно его вызовут в Кремль.

Рубен Симонов-младший:

«Дед мне рассказывал: “Едем в Кремль. Думаю — неужели там тоже расстреливают? Меня посадили в комнату, смотрю, а голову-то разбить не обо что — вокруг все такое мягкое. Вдруг открывается дверь и говорят: “Симонов, товарищ Сталин вас ждет”. Подумал тогда: лучшая защита — нападение, и прямо от входа начинаю говорить, что не хотел в “Адмирале Нахимове” играть этого подлого Аслан-пашу, врага России. Сколько армян в 1915-м турки истребили...”

Сталин сидел, не перебивал, и когда Рубен Николаевич выдохся со своим пылким монологом, произнес: “Рубен Николаевич, мне тут принесли списки на Сталинские премии. Вас в этих списках почему-то нет. Просто хотел сказать, что я вас туда вписываю. Спокойной ночи”. И утром все его волосы остались на подушке — облысел практически в одну ночь. Разительную перемену можно видеть на его портретах и старых фотографиях».

Внук много расспрашивал деда о том времени, интересовался, почему тот до пяти утра с Маяковским в Доме искусств играл на бильярде и вообще раньше четырех утра домой не приходил. «Рубенчик, ты не понимаешь, они арестовывали ночью. Они придут, а меня нет», — только и сказал внуку дед.

Рубен Симонов, несмотря на все перипетии времени и специфические качества руководителей страны, проживет,

в общем-то, яркую, красивую жизнь. Поставит немало ярких, удивительных спектаклей. Не изменит своему творческому и жизненному кредо — вопреки всему ценить и возводить на пьедестал красоту, оставаться элегантным и при любых обстоятельствах, как говорят французы,

ténès façon — держать фасон. И, конечно же, не терять чувства юмора.

Свободу от стандартов своего времени он предьявит в «Принцессе Турандот», которую возродит в 1963 году с новым поколением вахтанговцев. Это будет вторая редакция спектакля его Учителя.



«Принцесса Турандот» — 1963

«Коронка» Тартальи: пионер и котлета



1963 год. Рубен Симонов, прямой ученик Евгения Вахтангова, к этому времени уже ставший лауреатом Сталинской и прочих значимых премий, приступит к постановке своей «Принцессы Турандот», дождавшись, как и обещал, нового поколения актеров.

Примерно в это же время в Вахтанговский придет работать молодой театровед Ирина Сергеева и начнет вести записи всех репетиций Рубена Николаевича. И станет свидетелем внутреннего протеста, с которым поначалу столкнется режиссер.

Когда старики узнают, что он берется за восстановление легендарного спектакля, они накинутся на него: «С ума сошел! Хочешь испортить легенду!!!» Ведь еще живы те, кто играл в самой первой «Турандот»: Мансурова, Толчанов, Львова, Шихматов. Но уже ушли Щукин, Кудрявцев, Глазунов, Басов и Миронов.

Вера Константиновна Львова очень боялась возобновления «Принцессы Турандот» и отговаривала Рубена Николаевича. На что тот возразил ей и всем: «За многие годы у нас не было

*Мудрец Дивана —
А. Борисов
Афиша спектакля*



| *Турандот — Ю. Борисова, Калаф — В. Лановой*

такой замечательной труппы. Исходя из этого, я понял, что могу рискнуть».

Когда его решение было утверждено, старики, надо отдать им должное, каждый взялся за свою роль и начал работать с персонажем, которого когда-то сам играл. Анна Алексеевна Орочко (Адельма) работала с Людмилой Максаковой, Цецилия Львовна Мансурова (Турандот) что-то подсказывала Юлии Борисовой, Леонид Моисеевич Шихматов (Калаф) — Василию Лановому. Только Юрий

Яковлев (Панталоне), Михаил Ульянов (Бригелла) и Николай Гриценко (Тарталья) останутся без наставников — первые исполнители их ролей уже ушли из жизни.

Юлия Борисова, исполнительница роли принцессы Турандот:

«И они старались передать нам атмосферу того спектакля — яркого, импровизационного зрелища, главного спектакля Евгения Вахтангова».



Маски — М. Ульянов, Н. Гриценко, Ю. Яковлев, Э. Зорин

**Вот самый первый состав
«Турандот»-1963:**

Турандот — Ю.К. Борисова.
Калаф — В.С. Лановой.
Адельма — Л.В. Максакова.
Зелима — Е.А. Райкина.
Алтоум — М.С. Дадыко.
Панталоне — Ю.В. Яковлев.
Тарталья — Н.О. Гриценко.
Бригелла — М.А. Ульянов.

Труффальдино — М.И. Греков (через два года после премьеры эту роль в очередь играют Э.П. Зорин и А.Г. Кузнецов).

Молодежь, на которую делает ставку Рубен Симонов, назовут «золотой». К моменту начала репетиций они уже несколько лет работают в театре, имеют успешные роли в шумных спектаклях — комедийных («Филумена Мартурано», «Стряпуха», «Стряпуха замужем», «Дамы и гусары») и драме («Город на заре», «Иркутская

история», «Идиот», «На золотом дне»). Активно снимаются в кино, у каждого — свои поклонники, терпеливо ждущие их на седьмом (служебном) подъезде.

Они талантливы, в каждом чувствуется личность, с юмором они на «ты». У Яковлева юмор легкий, мягкий, как его голос, застенчивый даже, но с «говорящими» взглядами. У Миши Ульянова — прямой, без особых изысков, по-сибирски обаятельный, и он очень заразительно смеется. Николай Гриценко (он старше других масок) — всегда спонтанный, непредсказуемый шутник...

Эта группа молодых артистов сплотилась еще на спектакле «Город на заре» в постановке Евгения Симонова — сына Рубена Николаевича — и на комедиях, поставленных Симоновым-старшим, Александрой Ремизовой. Теперь их часто можно видеть вместе в кафе-мороженом на Арбате — пойти туда на их сленге — «скользнуть». Там они отмечают общие успехи, обсуждают спектакли. Естественно, под кофе, мороженое, коньяк...

Приступая к репетициям, Рубен Николаевич объясняет молодым особенности интонации этого спектакля: надо играть с чистым сердцем. Его должны играть друзья, полные любви друг к другу: «Я в моем театре не стыжусь своих чувств к людям».

Это слова идеалиста? Возможно, но, принимаясь за возрождение вахтанговской легенды, он рассчитывает на «возрождение атмосферы подлинного театра и праздника искусства». В какой-то мере ему это удастся.

Начинаются репетиции. На них кроме Симонова присутствуют все ученики Вахтангова. Процесс реконструкции, когда старики корректируют молодых, даже со стороны выглядит жестко.

Иосиф Толчанов делает замечания:

«У целого ряда актеров огромное количество реплик пропадает. На сцене два актера говорят в одном ритме, но у одного понятны все слова, а у другого нет. Надо упражнять голос и дикцию (дальше особенно важно) утром, после гимнастики (в которой должно быть много упражнений на глубокое дыхание) — 28-градусный душ со щеткой и шагом в театр (не бегом). На площадку надо взлетать как пушинка».

Он же:

«Надо заниматься гимнастикой. Это то, что Константин Сергеевич называл туалетом актера. Тренировать голос, дыхание, сердце... А что делается у Товстоногова? Я сижу в третьем ряду и 60 процентов не слышу. Каждая буква — красавица, а вам некогда на нее полюбоваться».

«Турандот»-1963 начинается точно так же, как и ее предшественница 1922 года рождения, — с выхода масок, только теперь, в отличие от первоисточника, «увертюра» все больше обрастает текстом. На авансцене перед занавесом, как и в 1922 году, стоят четыре маски — Тарталья, Бригелла, Панталоне и Труффальдино.

«Представление “Принцессы Турандот” начинается!» — объявляют они хором под управлением Тартальи, который до этого момента по очереди представил героев китайской сказки. Маски — в буффонных костюмах и гриме с нарисованными очками и накрашенными ярко-красными щеками. Так было и в начале века у Вахтангова.

«Принцессу Турандот будет играть Борисова Юлия. Калафа, принца Астра-

ханского, — Лановой Вася. И не просто Вася, а “Вася-Высочество” (после этого за кулисами к Лановому надолго приклеится это самое “Вася-Высочество”. — *Примеч. авт.*). Ответственнойшую роль самого настоящего номенклатурного императора китайского Алтоума исполняет Михаил Дадыко. Он очень много плачет... Вот есть Царевна Несмеяна, а у нас император Несмеяна. Роль Тимура, хана Астраханского, отца Калафа, исполняет Анатолий Кацынский. Он на себе испытал китайскую жизнь, потому что неоднократно бывал в Пекине... В ресторане на площади Маяковского. Роль Измаила, друга одного из женихов принцессы Турандот, исполнит Евгений Федоров. В прошлом году, вы даже себе не представляете, играл ту же самую роль».

Про Людмилу Максакову (Адельму) и Екатерину Райкину (Зелиму) весело объявят следующее: «Обе к своим родителям отношения не имеют! Остальные актрисы исполняют роли рабынь принцессы Турандот. Это все угнетенный класс. Остальные актеры исполняют роли мудрецов Дивана, во фраках с бантиками. Им тоже не позавидуешь, потому что много сидят, много думают и мало получают. Спектакль поставлен в 1922 году. Постановка Евгения Богратионовича Вахтангова. Декорации Игнатия Нивинского и Милия Виноградова. Музыка Николая Сизова и Александра Козловского. Спектакль восстановлен Рубеном Николаевичем Симоновым. Оркестр никакого отношения к музыке не имеет. Я кончил, и вот мы начинаем».

Без изменений пойдет песенка. Та самая, что открывала постановку 1922 года:

Вот мы начинаем
Нашей песенкой простой.
Через пять минут Китаем
Станет наш помост крутой.

Все мы в этой сказке
Ваши слуги и друзья,
Среди нас четыре маски —
Это я, я, я и я!
(Произносят по очереди маски.)

Занавес откроем
И под вихрями тряпья
Вам покажем, как героя
Полюбили я и я!
(Произносят Калаф и Турандот.)

Вот мы начинаем
Нашей песенкой простой.
Через пять минут Китаем
Станет наш помост крутой.

Рубен Симонов на репетиции требует:

«Легче выпрыгивайте на площадку, в особенности мужчины. Еще легче... Важно, чтобы парад держался на особом подъеме. Трагизм с улыбкой на лице! Высшая форма театра в трагедии. А в таком парадном спектакле радость должна сквозить в лицах участников. Это очень современно».

И уже конкретно — тонкости, которым не научат в театральной школе: это только когда из рук в руки, глаза в глаза.

«Стоя на параде, надо смотреть в зрительный зал (на седьмой ряд)».

«Выходить и стоять подтянуто (не оседать)...»

«Берите на ухо эти музыкальные фразы, еще звонче — говоря на последний ряд партера».

«Нужна огромная подача. Нужно нести парадность, торжественность».

Актеры в галопе радостно покидают сцену. Последним бежит Тарталья. Ударяется лбом о ворота (следует удар в малый барабан и тарелку), и сразу звучит тема «Умиряющего лебедя» Сен-Санса. Тарталья падает и лежит, свернувшись калачиком в луче софита, подложив по-детски руки под щеку. Но трогательную лиричность момента Гриценко тут же снимет характерным жестом вытянутой вверх руки. Жестом, хорошо знакомым мужскому населению страны, означаящим, что душа горит.

«Турандот» — уже театральная легенда, любимое театральное дитя на все времена, по-детски забавляющаяся с этими временами и нередко игравшая с ними, как с огнем. Где актеры — шалуны, любимцы публики, театральные проказники, которые знают, что их все равно серьезно не накажут. В крайнем случае пожурят.

Они играют «разнастоящие чувства» — неотразимая красавица-принцесса (Юлия Борисова), неотразимый красавец-принц (Василий Лановой), непреклонный в своей любви к принцессе, несмотря на ее кровожадность. И, конечно, маски — неуправляемый озорник Тарталья (Николай Гриценко), занудливый, но с хитринкой мямля Панталоне (Юрий Яковлев), упертый, туповатый, но простодушный Бригелла (Михаил Ульянов) и легкокрылый Труффальдино (Максим Греков).

Маски — как будто безобидные шуты, но именно они, вставленные в сюжет страшноватой китайской сказки (как-никак готовится убийство), задают



Калаф — В. Лановой, Адельма — Л. Максакова

правила игры, несут легкость и фееричность праздника — зрителям в зал, и даже за кулисы, где только свои. Именно праздника, как настаивают первые ученики Вахтангова, мягкого, домашнего — «как будто к вам гости пришли».

В советские времена в Москве или на гастролях публика ждет их шуточных интермедий, реприз — они как отдушина. Ими измеряют критический градус состояния общества. Одни взяты из первой редакции, другие рождаются в результате коллективного поиска



Алтоум — О. Форостенко

на репетициях или из удачной импровизации, получившейся непосредственно в момент представления. Поэтому интермедии меняются от спектакля к спектаклю, и, точно как в 1922 году, «Турандот»-63 совершает непростительную для истории ошибку — правки не вносятся в экземпляры пьесы.

Увы, не все интермедии сохранились в записи, но некоторые из них передаются из уст в уста, а от частоты передачи обрастают деталями, точно корабль ракушками, и становятся неузнаваемыми.

Кроме того, их интерпретации часто противоречили друг другу. Так «Турандот» мифологизировалась.

Как рождаются эти интермедии, кто считался их автором? Это самый трудный, но важный вопрос, который остается до сих пор без точного ответа.

Ирина Сергеева, работник музея театра: «Когда начались репетиции сцен с масками, Рубен Николаевич позвал актера и режиссера Владимира Шлезингера (все зовут его Шлез. — *Примеч. авт.*): “Вы по-



Труффальдино — А. Кузнецов

репетируйте с масками, а я потом приду и все поставлю», — сказал он».

Владимир Георгиевич — общепризнанный король юмора — внес свою лепту. «Вася-Высочество», несколько загадок — это его авторство. Но полностью взять на себя текст масок он не может.

Предпринята попытка обратиться к первой редакции пьесы, но там у масок актуальность своего времени, которую зрители 60-х годов не поняли бы — Наркомпрос, Мейерхольд, «Бродячие собаки» всякие и прочее.

И тогда театр обратится к профессиональным остроумцам — первым позвали Зиновия Паперного, потом Аркадия Хайта, Григория Горина... Однако, прочитав то, что они написали, Рубен Николаевич сказал: «Нет, это не годится». Он понимает, что интермедии должны, с одной стороны, быть актуальными, но с другой, несмотря на послабления оттепели, к сатире власть относится строго. Значительно строже, чем думает творческая и техническая интеллигенция (тогда в моде то лирики, то физики), наивно поверившая, что свободное дыхание 60-х — если не навсегда, то надолго...

Наконец, решили обратиться к Аркадию Райкину. Классик советской сатиры, которого боготворит публика, текста для интермедий, увы, не принес, но подарил одну ценную актерскую идею. Когда начнут репетировать диалоги Тартальи с Панталоне (сцена у трона), Райкин посоветует Юрию Яковлеву взять советскую газету и прочитать ее так, как будто Панталоне 120 лет. И Яковлев в предложенной ему манере читает заголовок статьи в «Правде»: «За идейное мастерство литературы и искусства». И это настолько смешно, что все, кто был в зале и на сцене, покатались со смеху.

А Райкин просто подсказал актеру прием, актерскую штучку.

В результате интермедии отданы на откуп артистам. Рубен Николаевич просит: «Приносите все, что вам придет в голову. Или если кто-то из знакомых что-то такое скажет — тоже приносите». Так что, как говорится, прямо с колес на репетициях все тут же дописывалось/переписывалось, прибавлялось/сокращалось и шло в работу.

Олег Форостенко еще совсем молодым артистом начал с мудрецов Дивана, дорос до роли императора Алтоума. Он рассказывает, как на одном спектакле Труффальдино (Эрик Зорин) говорит Панталоне (Юрий Яковлев): «Знаешь, Панталоне, ты страшно похож на Иисуса Христа!» — «А ты не первый мне это говоришь, — отвечает Яковлев. — Я тут ехал в театр на автобусе, и одна баба мне говорит: “Господи, куда ты прёсся?”»

Симонов помнит, как шутили маски в 1922-м, наконец, он сам выходил в роли Труффальдино или Панталоне, но, судя по тому, как и что он объясняет актерам, в этом вопросе, как и сорок лет назад, все было не так просто. Это у него, участника первой вахтанговской постановки, проблемы?

Алексей Кузнецов, который после Максима Грекова и Эрика Зорина, эмигрировавшего в 1973 году в США, много лет играл роль Труффальдино: «Когда Рубен Николаевич вводил меня на свою роль, я никак не мог понять, что за характер у моего героя. И как-то я его поймал в коридоре: “Рубен Николаевич, как вы его играли?” — “Как, как? Хреново”. — “И мне советуете так?” — уточнил я. — “Сам подумай”. Это, конечно, была шутка в духе Мастера, но он сам мне говорил, что Труффальдино из всех масок — самая невыигрышная роль. “Забудь, что он начальник евнухов, — сказал он мне как-то, — сегодня это не тема: никаких шуток. Это объявляется, но не играет вообще. Понимаю, что раз он начальник евнухов, то тебя тянет пошутить, но нас там (поднимал глаза кверху и делал паузу) не поймут...”»

С другими персонажами все проще и более-менее ясно: Бригелла — пародия



Бригелла — В. Этуш

на туповатого и недалекого армейского начальника, скорее всего полковника. Панталоне — на ученого секретаря, которого на сцене, чтобы снять пафос, называют «секретером» — шкафом с умными книжками. Ну а Тарталья — лукавый, обаятельный проказник. Исходя из образных характеристик, строят между собой игру Юрий Яковлев и Николай Гриценко.

Одни называют их встречу на сцене пинг-понгом с ловушками, другие — шахматной партией гроссмейстеров высшей лиги.

Вот характерный для них диалог.

Панталоне (*в раздумьях*). Молодые специалисты... Они же все из столицы в провинцию не поедут, нет... Они же все любят столичную¹.

Тарталья (*пугается*). Что?

Панталоне (*добродушно*). Жизнь.

Тарталья. Ах, жизнь... А я-то думал (*лукаво*), что-нибудь другое.

Болельщики Яковлева считают, что он тоньше, оригинальнее, острее, все делает сознательно, а поклонники Николая Олимпича восхищены (и не без основания) его неожиданными ходами.

Сергей Маковецкий:

«Гриценко грандиозно играл Тарталью — такая девчужка лет трех-четырех порхала по сцене. А каким был Юрий Васильевич в роли Панталоне со своей загадкой про тараканов! “Как избавиться от тараканов?” — “Их надо загнать под шкаф и быстро-быстро-быстро подпилить ножки”. Смешно? Наивно? Но в этой вроде наивности и глупости есть юмор, в шутке есть персонаж, особая ироничность. Это вам не Хамки Хиврины».

Каждый раз в интермедии искали актуальность, часто строили ее из фактов собственной творческой биографии. Вот, например, как выглядела четвертая картина второго действия, когда маски пытаются вывести у Калафа — Ланового его настоящее имя.

¹ «Столичная» — советская водка высокого качества, цена 4 рубля 12 копеек.

Тарталья. Бригеллочка, можно к тебе зайти в кабинет?

Бригелла. Войдите.

(*Все маски собираются под зонтом, совещаются, точно заговорщики.*)

Труффальдино (*напевая и кокетничая, подходит к принцу*). Ваше высочество, я ваша давнишняя поклонница, я видела все картины с вашим участием: и «Аттестат зрелости», и «Коллеги», и «Рваные паруса». Ой... «Алые, алые». Ах, как это прекрасно!

Маски (*повторяют*). Ах, как это прекрасно!

Труффальдино. Ваше высочество, у меня к вам просьба. Можно получить ваш автограф? Подпишите, пожалуйста, вашу фотографию, которую я ношу у самого сердца (*передает карточку и ручку принцу*).

(*Принц хочет подписать.*)

Труффальдино. Пишет, пишет! (*Но, увидев, что у принца ручка не пишет, восклицает.*) Не пишет!

Панталоне. Так это ж китайская!

Автобиографичен и диалог Бригеллы с Труффальдино.

Бригелла. А знаешь ли ты, что сегодня мы исполняем «Принцессу Турандот» в тысячный раз?

Труффальдино. Тысяча спектаклей?!

Бригелла. Да, одна тысяча... И представляешь, я лично играл во всех этих спектаклях!

Труффальдино. Не может быть!

Бригелла. Во всех!

Труффальдино. А когда же ты успеваешь в кино сниматься?

Бригелла. Во время репетиций. В антрактах.

Труффальдино. А кого ты играл в кино, Бригелла?

Бригелла. Только самых главных. Ты же знаешь, что я начальник придворной стражи. Лицо номенклатурное и играю только главные роли.

Труффальдино. А какие же это роли?

Бригелла. Ты в кино часто ходишь?

Труффальдино. Часто.

Бригелла. Тогда посмотри на меня внимательно, и ты сразу догадаешься, кого я играл (*застывает в позе*).

Труффальдино. Жан Габена!

Бригелла. Ничего подобного.

Труффальдино. Софи Лорен.

Бригелла. Точно!

Труффальдино. Скажи, Бригелла, а не больно трудно тебе было входить в образ Софи Лорен?

Бригелла. Пустяки. Для меня что войти в образ, что выйти из него — раз плюнуть!

Труффальдино (*со знанием дела*). А-а! Софи Лорен — женщина! Ловко я тебя подловил!

Бригелла. Ну и что такого? Я же не ее играл, а с нею. (*Став в позу*.) Бригелла — Мастроянни! «Брак по-итальянски» видал?

Труффальдино. Эх, жаль, не видел. А о чем это?

Бригелла. Ну, в общем, там изображается брак, но не такой, как в нашем отставшем королевстве... Софи Лорен играет роль простой... трудовой женщины.

Труффальдино. А общая идея какая?

Бригелла. Идея простая: нет плохих профессий, главное — добросовестно относиться к своему делу.

Смешно? Если читать, то, может, и не очень. Но на сцене, когда идет игра, сочетающая домашние заготовки с импро-

визацией, когда зрители слышат что-то знакомое, над чем ерничают театральные шуты, зал откликается смехом, аплодисментами. Зритель становится соучастником. А по Вахтангову — да, да: «...тот театр, который способен превратить зрителя в соучастника, — лучший».

Смех вызывают не одни сцены масок. Смеются и там, где события не предвещают ничего хорошего. Как, скажем, от самой первой встречи жестокой принцессы с принцем Калафом.

Юлия Борисова:

«Кто такая Турандот? Заигравшаяся девчонка. По сути, девочка. Заигралась и... доигралась. У нее любовь с первого взгляда! Ее взгляд молит: откажитесь от загадок, вас убьют. И вот первая встреча с Калафом — я на троне: “Кто это дерзновенно возмечтал проникнуть в смысл загадок...” Для нее он очередной принц, которого она отправит на смерть. Я сижу, почти отвернувшись, на него не смотрю. Сажу с веером и ничего не делаю. Дала всем отыграть. Поворачиваюсь и — а-а-а! Потрясена... Огромная любовь вспыхивает сразу, как только увидела его. И тут начинается хохот!»

На репетиции ее поправляет Толчанов: «Юлия Константиновна! Произнося слова: “Земель пересекая цель, океаны, ураган”, обратите внимание на дикцию. Такие слова нужно произносить на хорошем оперном звуке. Не надо мять текст. Все ритмы здесь должны быть без темы».

А Максаковой советует: «...губы должны помогать. Когда говорите: “Мне стыдно”, это должно быть страшно женственно... Не надо тут металла».

Но все, кто находится в этот момент на сцене, в зале и тем более за кулисами, ждут интермедий.

Владимир Довгань, заведующий постановочной частью театра:

«Поскольку во время действия все монтировщики были на сцене, то и все шутки, приколы, которые позволяли себе актеры, вызывали реакцию за кулисами. До сих пор помню одну шутку: Труффальдино принес рыбий жир, его разливали по кружкам, выпивали, и кто-то спрашивал:

— Из чего ты гонишь рыбий жир, Труффальдино?

— Из хека.

— Ну что ж, тогда хекнем и засеребримся.

Это когда маски пытались вывести у принца его имя.

Вся постановочная часть живет в этом водовороте. Спектакль очень динамичный. Радостный спектакль-сказка. Костюмеры, гримеры буквально облепили кулисы и смотрят “Турандот” в 15-й, 75-й, 146-й раз.

Сейчас в это трудно поверить, но это было, было — когда ловили каждое слово и только повторяли между собой: “Праздник! Праздник!”»

Алексей Кузнецов:

«Принцип интермедий был такой: загадка — игра в попытку разгадать ее — и, наконец, “коронка”, то есть реприза. Любая тема становилась материалом для интермедий. Например, когда шел какой-то важный футбольный матч, маски объявляли счет и начинали обсуждать забитые и пропущенные голы».

Вот результат индивидуального или коллективного труда на «Турандот»-1963.

Панталоне. Что такое — ни пуха, ни пера?

Тарталья. Я догадываюсь. Это будет цыпленок табака.

Бригелла. А это прилично?

Панталоне. Прилично.

Бригелла. Тогда я не знаю.

Панталоне. Это будет раскладушка.

Еще вариант:

Тарталья. Последняя загадочка. Она будет психхх... (*чихает*).

Все. Будь здоров!

Тарталья. Да нет, — пс-с-с-психологическая! Что такое: четыре ноги, хвост, мышцей ловит и мяукает?

Панталоне. Я догадался, это будет домашнее животное — кошка.

Тарталья. Я сам думал, что кошка, а оказался — кот.

Мило, наивно, невинно. Особенно в сравнении с загадками, которые прозвучат лет через тридцать. Но до этого еще далеко. И тем не менее комедия 1963 года пытается с безобидной территории комедии зайти на территорию сатиры. Такие попытки участниками спектакля предпринимаются постоянно: ведь шуту позволено то, что не позволено в лекции ученому мужу.

Вот «Турандот» отмечается по теме дефицита.

Панталоне. Вася! Вася-Высочество! Сейчас мы вам свои загадки загадаем.

Если вы их отгадаете, то вам будет легко отгадать и Турандоткины загадки.

Бригелла. Это вроде Ка-Вэ-Эн. Клуб веселых и назойливых. Длинно-длинно, скучно-скучно, но интересно.

Тарталья. Итак, первая загадочка, простенькая. Почему верблюд не ест ваты?

Панталоне. Потому что в ней нет витамина «ы».

Тарталья. А в ней и не было витамина «ы». *(И тут же — Бригелле.)* А ты знаешь?

Бригелла. Потому что ее в аптеках нет.

Тарталья. Вот и неправда — вчера выбросили.

Бригелла. А верблюд не знал.

Тарталья. А я не верблюд и выбил два кило.

Бригелла. Панталоне, так почему же верблюд не ест ваты?

Тарталья. Да просто не хочет.

Но вне конкуренции остается тема алкоголя, выпивки.

Бригелла. Почему сова не пьет водку?

Тарталья. Не умеет разливать, наверное.

Бригелла. Не знаете? Потому сова не пьет водку, что днем ничего не видит, а ночью магазины закрыты.

Алкогольная тема в загадках лидирует. Достаточно вспомнить, как в финале парада Тарталья «умирает» под Сен-Санса в световом круге в роли «лебедя», и его как будто предсмертный жест выброшенной вверх руки с большим пальцем и мизинцем обозначает стакан.

Кстати, после премьерных показов на разборе полетов старики будут критиковать именно такого рода интермедии,



«Принцесса Турандот». Спектакль, сыгранный на 75-летие театра. 1996 г.

шутки и жест. «Для меня это недопустимо», — категорично скажет Вера Константиновна Львова о преобладании темы алкоголя.

Вообще по поводу загадок в «Турандот» можно провести целое расследование. Какие из них оказались долгожителями, вроде загадок про кота/кошку или зайца/зайчиху?

«Чтобы отличить зайца от зайчихи, нужно поднять животное за уши высоко над головой, а потом бросить на землю. Если побежал — значит, заяц, а если побежала, то зайчиха».

Какие-то из загадок так и останутся бабочками-однодневками. Но единицы,

вырвавшись за пределы театра, давно живут независимой от автора и спектакля жизнью. Главная среди таких, «коронка» Тарталья в исполнении Николая Олимпиевича Гриценко, окажется самой легендарной — о пионере и котлете. Она переживет всех. У этой загадки в последующих пересказах разных людей будет множество версий.

Тарталья задавал своим маскамподельникам очередную каверзу: «Чем отличается пионер от котлеты?» Ему отвечали: «Пионер всегда готов, а котлету еще надо готовить». Казалось бы, все, история, как в анекдоте про армянское радио, закончена. Однако вот что утверждает актер и педагог Театрального института имени Бориса Щукина **Павел Любимцев**:

«На одном из спектаклей Михаил Ульянов, игравший Бригеллу, импровизируя, предположил: “На котлете нет галстука”. Ему тут же возразили: “Нет-нет, неправда. Пионер всегда готов, а котлету еще готовить надо”. На что Гриценко, выдержав паузу, неожиданно мрачно заключил: “Если будет голод, то мы и пионера съедим”».

Алексей Кузнецов возражает: не было «пионера съедим».

«Впрочем, может быть, не я в этот день играл и пропустил шутку, но до такой степени вряд ли бы дошло, потому что слишком грубо. Хотя Олимпич мог. Но как бы там ни было, Рубену Николаевичу позвонили и сказали, что шутка про пионера сомнительна в идеологическом плане и ее надо убрать».

Шутник не пострадал, а в театре сделали вид, что это просто неудачная импровизация. Вежливые рекомендации последуют и на другую загадку, которую на репетицию принес Алексей Кузнецов. «Угадайте,

что это? — спрашивал его Труффальдино партнеров. — На дне колодца лежит, сверкает, а достать нельзя». А разгадка такая: «На дне колодца лежит и сверкает рубль».

Загадку сразу опробуют на спектакле. Ответы разные: «Знать бы, где этот колодец». Дальше у партнеров шли пауза, оценка и тут же реплика: «Лезть в колодец? Да рубль того не стоит». Или: «Да кто за рубль полезет?»

И эту загадку Рубена Николаевича попросили снять: выходило, что театр дискредитирует крепкую советскую валюту.

Рубен Николаевич все понимает про официальную цензуру и поэтому никогда не выключает собственную.

Юлия Борисова:

«Однажды Гриценко, я помню, принес на спектакль не очень приличную частушку. Я ее уже не помню, но после этого Симонов подошел к Гриценко и сказал: “Все. Больше никаких импровизаций”».

«Турандот» смешит, острит, импровизирует. Репризы гуляют по Москве и провинции, куда Театр Вахтангова приезжал с гастролями на лето.

Как вспоминает Владимир Иванов, игравший в очередь с Алексеем Кузнецовым роль Труффальдино, приезжая куда-нибудь на гастроли, первым делом артисты интересовались местной спецификой, проблемами, чтобы потом вернуть их в спектакле. Если получалось удачно, народ выл от счастья. А что творилось в зале, когда в это же время шел чемпионат по хоккею, играли «Спартак» и ЦСКА!!!

«Турандот» много колесит по стране, выезжает даже за рубеж. Заграничная

жизнь китайской принцессы — особая страница в истории спектакля. Выступления там часто преподносят артистам сюрпризы.

А когда предстояли гастроли в какую-нибудь страну, то обычно кто-то из администрации театра звонил в посольство и приглашал сотрудника, хорошо говорящего по-русски, и главное — с чувством юмора. На репетициях с ним для начала пытались найти актуальную для страны тему, болевые точки, а потом выразить ее в шуточной форме на языке этой страны. И тут всегда были страшные мучения, потому что Николай Олимпиаевич с трудом запоминал текст на чужом языке. Но у него в costume были спасительные белые манжеты, на которых он писал русским буквами свой текст. И с этими манжетами он порой попадал в трагикомичные истории.

Но то, что произошло в Тбилиси, к Гриценко не имело отношения. Спектакль шел своим чередом. Грузинский зритель темпераментно реагировал почти на каждую сцену. Но только стоило Панталоне произнести репризу «О, мон дье, как она яво отбрила!», спектакль остановился минут на пять. Зрители (особенно мужская часть) горячо обсуждали, хохотали, не могли унять. Невинная фраза «она яво отбрила» в переводе на грузинский получила совсем другой смысл — «как она яво зажала между ног». Артисты не могли продолжать играть, остановились, ждали, пока грузинские мужчины придут в себя.

В Вахтанговском за стариками наблюдают молодые артисты, вчерашние студенты, что сидят среди мудрецов Дивана и еще не знают, что в конце XX века сами войдут в легендарный спектакль масками, — Васьков, Рыщенок, Кравцов

и Владимир Симонов... Однажды во время антракта Юрий Яковлев пригласит к себе в примерную Владимира Симонова.

Владимир Симонов:

«Володечка, ты очень смешно выходишь с петухом, — сказал он мне. — Я посмотрел на тебя дружочек, мне кажется, тебе надо уже побольше роли играть. Ну, скажем, роль Панталоне».

Как в воду глядел Юрий Васильевич. Он еще увидит своего протеже в третьей версии «Турандот».

Молодые хорошо усвоили, что наличие юмора — первейшее условие внутренней жизни театра. Перед «Турандот» в актерском фойе настаивается «турандотское самочувствие»: маски приходят на спектакль уже в приподнятом настроении, намеренно всех и друг друга цепляют шутками, каламбурят и выходят к публике, сами себя накачав.

Александр Рыщенок:

«Мы приходили заранее перед началом спектакля в актерское фойе, где маски уже были загримированы и ждали своего выхода — Яковлев, Гриценко, Ульянов, Шлезингер. Сначала они разогревались в актерском фойе. Что это было? Вроде бы ничего особенного — какие-то смешные реплики в проброс — типа “пойдем, старикан, поиграем”, обмен шутками. Но мы внимали каждому слову».

«Турандот» не только смешила, острила и пыталась критиковать, она влияла на судьбы и меняла их. Так, Ирина Купченко, попав на выступления Театра Вахтангова в столице Украины, приняла

важное для себя решение — поехать в Москву, поступать в Щукинское театральное училище.

Ирина Купченко:

«Я жила в Киеве, училась в школе, и туда приехал Театр Вахтангова. И первое, что я посмотрела, это “Принцессу Турандот”. И мне очень понравились актеры, понравился этот театральный праздник. Я увидела в нем что-то такое, что лежит на грани метафизического, что объяснить словами невозможно».

Вторую «Принцессу Турандот» в Вахтанговском играют вплоть до 1984 года. За это время она отметит собственный юбилей и отметится на других весомых датах в других театрах. В 1972 году она даст роскошный бал в честь собственного 50-летия. Его готовит Евгений Симонов, привлекая к работе Владимира Шлезингера. Об этом он пишет в письме Шлезингеру, так не вовремя попавшему в больницу.

«Владимиру Шлезингеру
от Карло Гоцци и Евгения Симонова.

Наш юбилейный концерт я наполовину сочинил, и у меня к тебе две просьбы — первая — подтекстовать вторую картину “Принцессы Турандот”, включив в тексты юбилейные темы. Три загадки в стихах я сочинил, а вот собственную картину не трогал. Посылаю тебе вторую картину, хотя ты ее, конечно, знаешь наизусть. И теперь вторая просьба — придумай, пожалуйста, поздравление от имени нашего училища. Я надеюсь, что и Борис Евгеньевич (Захава. — *Примеч. авт.*) не откажется сказать несколько слов. Я уверен, что тебе придут в голову гениальные идеи, и ты

нафантазируешь и другие номера для масок» (*из архива В. Шлезингера*).

В том юбилейном спектакле выйдет и первая Турандот — Цецилия Мансурова. Во время репетиций актриса будет страшно нервничать, но стоит ей шагнуть на сцену — как и прежде, зазвучит ее неповторимый голос:

Кто это дерзновенно возмечтал
Проникнуть в смысл загадок?..

1981 год. 60-летие Театра Вахтангова также не обойдется без «Принцессы Турандот». Спектакль дают 13 ноября — в день рождения театра. В действие вписаны все, кто пришел поздравить легендарный Вахтанговский: Дмитрий Журавлев, Артур Эйзен, Ростислав Плятт, дуэт Никитиных, Марк Прудкин, Ангелина Степанова... А этот год запомнится народу еще и тем, что первый раз в стране подорожал бензин — до сорока копеек за литр.

И вот на сцену выходит Юрий Владимирович Никулин и начинает по бумажке читать поздравление. И все время звучит: «Сорок — это огромный срок! Сорок — это большая ответственность! Сорок — это рассвет, и сорок — это не так уж и много...» Среди сидящих на сцене артистов начинается шумок и возникает желание исправить ошибку.

Михаил Васьков:

«Первая начинает Нина Аполлоновна Нехлопоченко, она очень громко говорит: “С ума сошел!” Юрий Владимирович продолжает: “Сорок — это здорово!!!” Юлия Константиновна Борисова шепотом:



| *На поклонах*

“Юра, театру шестьдесят!” Никулин не слышит, и ошибка развивается: “Сорок — возраст, когда все только начинается, хотя кажется, что лучшее уже было!!!” Лановой: “Шестьдесят!” И Яковлев с Этушем хором шепчут: “Ш-шестьдес-с-сят!” Наконец, Ульянов, не стесняясь: “Юрка, шестьдесят нам!!!”

Никулин, в очередной раз начав про “сорок”, останавливается, краснеет, сглаживает ошибку и говорит: “Фу ты... это же я с бензином перепутал!!!” Огромная пауза! И зал начал плакать от смеха!!!»

А на следующий день, когда по телевидению показывали торжественный вечер, посвященный 60-летию театра имени

Евг. Вахтангова, Юрий Никулин театр уже не поздравлял.

Еще одну «Турандот» сыграли к 100-летию со дня рождения Вахтангова в 1983 году, а через год спектакль отправился на гастроли во Владикавказ, на родину основателя театра.

В 1996 году, на 75-летию Вахтанговского, сыграют особенную «Принцессу Турандот». Ее исключительность — в том, что на сцену выйдут исполнители постановки 1963 года, которые на тот момент будут на 33 года старше. В зрелом возрасте, уже признанные, обласканные, награжденные всевозможными премиями любимцы публики — Василий Лановой, Юлия Борисова, Юрий Яковлев, Михаил

Ульянов, Людмила Максакова, Александр Граве, Олег Форостенко. Из Соединенных Штатов пригласят Эрика Зорина. Не будет только Николая Гриценко, который ушел из жизни в 1979 году: блистательный Тарталя закончит ее в сумасшедшем доме.

Режиссером уникальной постановки выступит Олег Форостенко, который помнил весь спектакль наизусть и прошел по «карьерной лестнице» «Турандот» от мудрецов Дивана до императора Алтоума.

Олег Форостенко:

«Этот спектакль невозможно забыть — его сыграли два раза. И все плакали — кто стоял на сцене или за кулисами... кто был тогда в зале. Все понимали, что такого больше не повторится».

Прощаясь со спектаклем, выросшие в больших мастерах актеры думали, что это расставание навсегда. Но похоже, что «Принцесса», рожденная в мятежных 20-х, и не собиралась сдавать своих позиций. Она также не оставит привычки круто менять чужие судьбы.



Галина Коновалова

«У каждой бездарности должны быть свои поклонники»



Галина Львовна Коновалова не училась у Евгения Вахтангова, но ее учителями были его первые студийцы. Очевидно, она была прилежной ученицей, если на пять с плюсом усвоила не только актерское мастерство по Вахтангову, его идеологию и эстетику, но и чувство юмора. У нее, по общему признанию коллег, оно самое острое, обжигающее, как ее голос, колокольчиком звеневший до конца дней.

Попав в театр, Галя бежит в массовку, делает стенгазету и считает это высшим счастьем. Вскоре она получит весьма неожиданное прозвище «Ничего-ничего, мне интересно». Откуда такая странная, не характерная для театральных прозвищ, длинная, да еще со знаками препинания фраза?

Анна Дубровская:

«Я помню, Галина Львовна рассказывала мне, как до войны она, еще совсем молодой, ездила с театром на гастроли. Они тогда

*Галина Коновалова.
1930-е гг.*

*С. Маковецкий,
Г. Коновалова,
В. Вдовиченков.
«Дядя Ваня».
2009 г.*



| *Сцена из спектакля «Дамы и гусары». 1960 г.*

все жили в вагонах поезда, а не в гостинице, и Галина Львовна попала в купе с одной известной артисткой. А та как-то привела себе кавалера, и они среди дня начали заниматься любовью, они не заметили худенькую Коновалову, которая тихо лежала на верхней полке.

А в соседнем купе жил актер, уже в зрелом возрасте, потомственный дворянин. Он во время войны погиб на фронте. Зная, что в купе осталась по существу девочка, и понимая, что на ее глазах происходит нечто неприличное, он стал стучать

сначала в стенку и кричать: “Немедленно прекратите! Как вам не стыдно — там же ребенок!” А потом барабанил в дверь: “Откройте немедленно!!!”

Любовники открывают (а в коридоре уже собрались артисты), все смотрят наверх. А Галя Коновалова, перепуганная шумом, высовывается из-под простыни и писклявым голосом говорит: “Ничего-ничего. Мне интересно”. И после этого ее в театре называют только так: “Где эта — “Ничего-ничего, мне интересно”?” Это прозвище прилипнет к ней надолго».



*В. Симонов, Г. Коновалова, О. Макаров, Е. Крезжде.
«Пристань». 2011 г.*

Галина Львовна, Галюсик — так ее зовут в театре. Маленькая, всегда с прямой спиной, в туфельках. Завитки волос, большие живые глаза... Всегда в форме — причесочка, каблучки: у Галюсика не может быть какого-то там перманента и просто каблука, все с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Но главное — ее внутренняя готовность к ироничному общению, как к партии в пинг-понг: посыл, реакция, удар и — выигрыш. Ты ей фразу — она в ответ нечто парадоксальное.

Студентка театрального института Мария Аронова, после второго курса принятая за большой талант в вахтанговскую труппу, получает от Галины Львовны мастер-класс по искусству самоиронии.

Мария Аронова:

«Когда я пришла в гримерный цех на грим, уже доделывали мейкап Галине Львовне. Вижу, она сидит перед зеркалом в каких-то прелестных украшениях, на ней прелестное одеяние, чудная прическа. Ей дорисовывают рот, и вся она такая

ухоженная, вся пахнет духами. Я ей говорю: “Боже мой, Галина Львовна, какая же вы красотка”. На что она через паузу ответила: “Знаешь, деточка, я нахожусь в том возрасте, что когда ты вот так готовишься, самое главное не перепутать, куда идешь — на юбилей или на похороны”».

Судьба у этой остроумицы — фантастическая. Хорошенькая инженерю, она долго была в тени вахтанговских красавиц-героинь разных поколений — Аллы Казанской, Людмилы Целиковской, Юлии Борисовой, Людмилы Максаковой, Марианны Вертинской, Валентины Малявиной и других, которыми славился театр. Играла роли третьего плана, бегала в массовке, но в силу природной витальности и мудрости свою неостребованность у режиссеров компенсировала общественной работой, была заведующей труппой.

И так бы все шло и шло — планомерно-нефеерично, если бы в 2007 году известный литовский режиссер Римас Туминас после Михаила Ульянова не стал художественным руководителем Вахтанговского театра.

Коноваловой — 89! Что и говорить — самое время для расцвета!

Рассказывают, что, когда Римас вступил в свои права, она открыла дверь в его кабинет. Ее первая фраза: «Ну вот, я пришла! Можете делать со мной все что хотите!»

И Римас Владимирович ни в чем себе не отказал — сделал Галину Львовну, Галюсика просто... звездой. Она играла почти во всех его спектаклях, где так пригодилась ее реакция, мгновенная оценка и ирония с самоиронией в обнимку.

Римас Туминас:

«У Коноваловой был возвышенно-бытовой юмор. Всё у нее происходило как будто рядом, где бы она ни находилась — на кухне, в гримерной, на гастролях, в гостиницах. Она раскрашивала жизнь, и все как будто переставало быть бытом, хотя и оставалось узнаваемым».

Ах, как эффектно она начинает свой монолог в его легендарном спектакле «Пристань» от имени старой актрисы из рассказа Бунина «Благосклонное участие»!

С начала репетиций она пытается Туминаса: «Кого я играю?» — «Никого. Вы играете Галину Львовну», — говорит он. «Прям Галину Львовну? Думаете, я смогу?» — «Еще как сможете. Вспомните, как вы пришли ко мне в кабинет в мой второй день в театре и сказали: “Можете делать со мной все что хотите”. Вот я и делаю».

Кирилл Крок, директор театра:

«Надо сказать, что этот спектакль новый худрук готовил к 90-летию театра. И до первого прогона в успех юбилейного предприятия никто не верил. “Но что же это будет? — спрашивала меня Галина Львовна. — Ну, я со своим рассказиком, потом Васька (Лановой. — *Примеч. авт.*) со стихами, потом Людка (Максакова. — *Примеч. авт.*) что-то репетирует, да еще у Юли (Борисовой. — *Примеч. авт.*) отрывок на полчаса. Ладно, нам самое главное это пережить, под шумок проскочим, парочку раз сыграем и все...”»

А получился уникальный спектакль, который на много лет определил жизнь театра. Героиня Коноваловой — малень-



«Дядя Ваня». На репетиции. 2009 г.

кая, худенькая дама в боа и в раме огромной сцены — со своим двадцатиминутным монологом не теряется. Публика реагирует на легкую изящную иронию, которой Коновалова ретуширует бунинский текст.

«Она пела и про тучу, которая с громом повстречалась, и про какое-то убежище, — “в убэжище сюда направил нас Господь”, — и с особенным блеском “Я б тебя поцеловала...”. Критикан-старичок, сидевший в первом ряду, едко при этом захихикал, закрутил головой — весьма недвусмысленно: покорно, мол, благодарю, пожалуйста, не целуй... И все-таки остался в дураках: успех артистка имела колоссальный, ее без конца вызывали

и заставили бисировать — особенно чуткая молодежь, стоявшая в проходах...»

И дальше — смех, как гибельный восторг, в котором растворялась старая актриса, уносимая молодыми людьми на руках!

Юлия Рутберг:

«Я смотрела “Пристань” пять раз, хохотала не останавливаясь, у меня градом лились слезы. Вот почему? Она была бесстрашна и самоиронична, и это не просто обескураживало — ты понимал, что это такой способ исповеди, такой юмор. Мне кажется, что она исповедовалась в каждом спектакле за свою жизнь, за отношение к себе — да за все. И это было что-то несусветное!»



А. Солдаткин, Г. Коновалова, В. Бельдиян. «Евгений Онегин». 2013 г.

Именно «Пристань» станет последним в ее жизни спектаклем — она выйдет на сцену в последний раз в роли бывшей актрисы императорских театров в конце сезона 2016 года.

Сергей Маковецкий:

«Ее игра в “Пристани” — пример того, что такое настоящая ирония и юмор. Но играла так, как будто сама писала этот рассказ вместе с Буниным.

— Галина Львовна, признайтесь, вы с Буниным писали? — спрашивал я ее.

— Сережа...

— Я знаю, что вы 1915 года рождения, знаю. Но мне кажется, что вы писали вместе с ним. И может быть, жили с этим человеком.

— Сережа, я жила со многими.

Она играла старую актрису, и то, как она произносила: “Я пахну мышами и коньяком”, — в этом было ее невероятное ощущение себя и своего персонажа. При этом у нее всегда и на все потрясающая реакция. Мгновенная».

Среди молодых артистов у нее немало поклонников. Александр Олешко в любой свободный вечер приходил на «Пристань», всякий раз заглядывал за кулисы, а она, хохоча и уже без кокетства, встречала его неизменной репликой: «У каждой бездарности должен быть свой поклонник. У меня — Олешко. Я сегодня играла отвратительно, отвратительно, отвратительно. Придется вам это посмотреть еще раз. Но я буду стараться».

Про бездарность — это не кокетство. У нее вахтанговская закваска, установка, усвоенная еще в студии. Евгений Симонов одно время работал в Малом театре главным режиссером. Представителю симоновской династии, да еще из другой театральной школы, среди корифеев Дома Островского работалось непросто: Ильинский, Бабочкин, Царев — глыбы... Но он легко и с юмором смотрел на жизнь. Галина Львовна вспоминала, как, встретив ее, Евгений Рубенович позвал на премьеру: «Я поставил совершенно кошмарный спектакль. Приходи». Поэтому, когда Римас Туминас предложит ей роль няньки Марины в спектакле «Дядя Ваня», она задаст ему вопрос: «Я в театре сто лет. В юности я считалась хорошенькой. Потом — крупным “политическим” деятелем (много лет была заведующей труппой. — *Примеч. авт.*). А вы из меня сделали актрису?»

Называет всех «деточка». На гастроли ездит с небольшой дорожной сумочкой, и на удивление коллег, почему такой скромный багаж, неизменно отвечает: «Деточка, в моем возрасте уже ничего не надо. Лишь бы обратно прилететь». Будучи старейшей актрисой, многие годы летает на гастроли в эконом-классе (таково решение прежней дирекции) и не ропщет. А потом страшно удивится, когда решением директора и худрука ее, не народную, а всего лишь заслуженную артистку, переведут в бизнес-класс.

Закат ее карьеры необычайно красив: спектакли, роли, всегда уход на аплодисментах — и в Москве, и в провинции, и за рубежом. Счастье, что она дождетя своего звездного часа: получит признание, ее повезут на гастроли в Лондон,

Нью-Йорк и Бостон, где ее портрет будет на первых полосах утренних газет. На что Галина Львовна реагирует в своем стиле: «Перестаньте, подумаешь, вышла рухлядь на площадку! Им бы все рассказывать», — говорит она за чашечкой утреннего кофе в лобби отеля своему партнеру Владимиру Симонову, который как никто умеет вести партию игры в остроумие с Галиной Львовной Коноваловой.

Владимир Симонов:

«Мой лучший зритель в этом смысле была Галина Львовна, наш Галюсик. Она зажигала. Мы, к сожалению, познакомились с ней очень поздно, но у нас на эту тему был большой роман. Когда на гастролях мы спускались на завтрак и вспоминали вчерашний спектакль, начиналось такое!.. Она не могла без слез смотреть мою ночную сцену в “Дяде Ване” — во время репетиции из зала даже уходила — хохотала до неприличия. Галюсик понимала природу юмора, с другими партнерами у меня такого не было. После ее смерти я остался без адреса».

Любую пресс-конференцию, самую скучную, старая актриса могла превратить в шоу. Все помнят, как на гастролях где-то в провинции во время пресс-конференции журналисты не знали, что спросить, и Галина Львовна, наклонившись к скучающему, как и все, Сергею Маковецкому, тихо произносит: «Ну, когда это все закончится? Неужели им спросить нечего?»

Все-таки одна журналистка нашлась: «А как вы будете встречать Новый год?» Галина Львовна, снова наклонившись к Маковецкому, шепчет: «Какой прелестный вопрос, — и тут же громко,



| С Римасом Туминасом. 2012 г.

без паузы: — Я как всегда — голая, с любовником». Это в свои-то 92 года. В общем, она спасла скучнейшее мероприятие, все ушли в приподнятом настроении.

Она все про себя понимает — и про красоту, и про позднюю славу, про собственный уход и его неотвратимость. И... опять же отношение к этому чисто вахтанговское.

На гастролях в Лондоне, где вахтанговцы показывают своего «Дядю Ваню» в театре Ноэля Кауарда, за кулисами, Галина Львовна просит меня:

— Деточка, прошу тебя, если будешь про меня писать, то не начинай свою статью со слов: «Этой артистке 96 лет, а она еще играет».

Действительно, никуда не деться от потрясающего факта — в свои 96 актриса (она все еще заведующая труппой) летает на гастроли, репетирует, через всю Москву на метро едет помогать своей внучке Саше. А на сцене ее необычная характерность — пряная смесь утонченности и куража, элегантности, дурашливости и иронии.



| С Юрием Яковлевым. 2013 г.

Анна Дубровская:

«Гастроли “Дяди Вани” в Нью-Йорке. Сидим с ней на гриме, вдруг она говорит мне: “Пойду, мне надо в номере уборку сделать”. — “Но это же гостиница, Галина Львовна, какая уборка? Там же горничные”. — “Я каждый вечер убираю. Я должна сложить все свои вещи, у меня все должно быть аккуратно”. Я не понимаю и гну свое: “Но почему, Галина Львовна?” — “Ты, что не знаешь, сколько мне лет? — тут же резко парирует она. — Я могу в одно прекрасное утро не проснуться. И представь

себе: утро, входит наша Люба из режиссерского управления (Любовь Кузнецова, зав. режиссерским управлением. — *Примеч. авт.*), а у меня грязные колготки валяются... Да ни за что!” Человек всерьез это делал. С юмором относился к своему возрасту, своему внешнему виду, чтобы даже после смерти, не дай бог, ее не застали в каком-то неприглядном виде».

И вот ее самый последний в жизни спектакль. Ей 97. Она только что вернулась из больницы. Идет «Пристань». Первый

акт. Все столпились в кулисах, волнуются — как отыграет, не забудет ли текст? Не забыла, выстояла на своих каблучках двадцать минут, хотя еще на прогоне ей предлагали более удобную и надежную обувь. Не пошатнется ни разу, не собьется в тексте. В финале сцены восторженные студенты подхватят ее на руки и понесут за кулисы. Триумф персонажа и старой актрисы!

Уже гримерка: Галина Львовна перед зеркалом. Видно, что ей непросто дался первый выход после болезни. В гримерку набились артисты, костюмеры, гримеры, забежал директор театра Кирилл Крок — все воодушевлены, поздравляют ее.

— Галина Львовна, это было незабываемо, — говорю я, потрясенная увиденным. Сообщаю ей, что уже передала об этом текст в «Московский комсомолец». — Вы

же после продолжительной болезни вернулись на сцену, Галина Львовна!!!

— Маринка, а ты написала, после какой болезни я вернулась на сцену? — интересуется Галина Львовна, неспешно поправляя свой платиновый паричок и глядя на меня в упор через зеркало.

— Нет, конечно. А зачем? — теряюсь я, на что тут же получаю:

— А зря! Надо было написать, что после... — делает выразительную паузу, — ...лечения от сифилиса.

Галина Львовна Коновалова, до конца дней своих оставшаяся Галюсиком, — уникальный пример актерского чуда, которое все-таки случается. Но при условии, что у актрисы есть характер, выдержка, терпение. А самоирония не позволит сойти с ума в ожидании этого чуда.



Евгений Симонов

«Из юного соседа я сделаю мишень»



Евгений Рубенович Симонов... Аристократизм, эlegantность, юмор, ирония — фамильная черта всех Симоновых, которой он не изменит. Евгений унаследует от своего отца, Рубена Николаевича, не только художественное руководство театром, но и отменное чувство юмора, музыкальность, склонность к стихосложению и, опять же, к импровизации. Но, как покажет театральная практика, окажется более наивным и менее искусственным в вопросах организации процесса и особенно в кулуарных делах, чем его отец.

С самоиронией у Симонова-младшего тоже все в порядке. Во всяком случае, она будет выручать, когда он несколько лет будет работать в Академическом Малом театре в качестве главного режиссера.

Кстати, его пребывание там аукнется Евгению Рубеновичу и в родном Вахтанговском. Кто-то из местных иронистов не откажет себе в удовольствии пройтись по теме его руководства в Доме Островского на театральном капустнике. Актеры,

Евгений Симонов

Одно из ранних фото. Дом отдыха Театра Вахтангова «Плесково». Начало 1950-х гг.



| *С отцом*

одетые пионерами, распевают шуточные куплеты на мотив детской песенки «Что тебе снится, крейсер “Аврора”?»:

Нам говорили папы и мамы,
В Малом театре праздник не стих.
Все отмечают славную дату —
День, когда ты перешел к нам от них.

А он — легкий, ироничный, так же легко и иронично относится к критике. Хотя все запомнит.

Он же из семьи Симоновых: вырос в среде, где скуку на сцене не терпели. А скучная правда жизни была не в чести.

Из воспоминаний Евгения Симонова:
«В домашней обстановке отец был удивительно веселым человеком. В последние годы его жизни мы дружили с ним, как два товарища, совершенно не чувствуя возрастной разницы. И странное дело — у нас с ним пожизненно сохранилась одна игра, родившаяся во времена моего детства. Уже будучи совершенно взрослым человеком, я иногда нарочно делал мрачное и отсутствующее выражение лица. Отец с удивительной легкостью импровизатора тут же начинал смешить меня, а я всеми силами старался не рассмеяться, хотя внутренне буквально помирал от смеха.



| С Борисом Пастернаком. 1950-е гг.

Никаких слов во время этой игры мы не говорили. Отец просто придумывал смешные безмолвные трюки, показывал мне какие-то невероятные походки и изобретал смешные характеристики. Его исключительно подвижное лицо становилось старческим, то он изображал какую-то женщину, то ребенка, а иногда даже птицу или животное. Я ни разу не выиграл в этой игре. Правда, смеялся я не сразу, и мне приходилось делать усилие, чтобы не расхохотаться. Но затем отец побеждал меня, и мы смеялись вместе, вытирая слезы и пожимая друг другу руки, как это делают спортсмены по окончании матча».

Окружение его великого отца приучает подростка к определенному стилю общения, в котором доминируют элегантность, изящество и, само собой, ирония. Скажем, в Омске во время эвакуации театра он, по сути мальчишка, получает пригласительный билет на премьеру «Сирано де Бержерака» от известного режиссера **Николая Охлопкова**, в котором со всем почтением написано:

«Многоуважаемый ассистент концертмейстера Евгений Рубенович Симонов-Берсенев-Поливанов! Я, скромный труженик на ниве искусства, Никола Охлопков-Иркутский, смиренно прошу Вас пожаловать в зрительный зал



М. Ульянов, Ю. Борисова, Е. Симонов. Конец 1960-х — 1970-е гг.

Омскоблдрамтеатра и поприсутствовать на репетиции, где Ваш батюшка Рубен будет осваивать мои умопомрачительные мизансцены, в которых играть — одно удовольствие. Надеюсь, Вы не откажете в моей просьбе и займете почетное место в последнем ряду балкона первого яруса, где Вас никто не должен видеть, ибо сия репетиция строго засекречена. Все свои восторги Вы выразите мне вечером за чашей кипятка, а во время прогона прошу вас сидеть смирно, то есть не смеяться, не плакать, не вздыхать, не чихать и вообще не шевелиться! Ваш батюшка знает о моем приглашении, и Ваша матушка — тоже.

За сим остаюсь Вашим преданным и покорным слугой. Колька сын Павлика, только не Морозова, а Охлопкова».

Там же, в Омске, Симонов-младший непосредственно в театре учится, как элегантно выходить из сложных ситуаций. Он тайно посещает репетиции «Сирано де Бержерака» и, чтобы его не выгнали, притаившись сидит на верхних ярусах. С высоты он наблюдает высокий полет ироничной мысли и игры отца.

Охлопков раздражен отсутствием в театре Цецилии Львовны Мансуровой.

— А где Мансурова? Почему я не вижу и не слышу Мансуровой? Она обычно никогда не опаздывает. В чем дело?



| *С Михаилом Ульяновым*

Что-нибудь случилось? — возмущается Николай Павлович.

Рубен Николаевич, вспомнив старую гимназическую привычку, встает со стула, словно только что сидел за партой, и докладывает, как ученик учителю:

— Цецилия Львовна совершенно не выдерживает, когда меня обсуждают на общих собраниях в ее присутствии, и предпочитает отсиживаться дома.

Охлопков, похоже, не оценил такого тонкого хода товарища. Он слишком сурьезен — у него же премьера!

— Это не собрание, это репетиция! — строго ответил Охлопков. — И вы, Рубен Николаевич, в данном случае

не художественный руководитель, а артист! И Мансурова — просто артистка.

Мог ли мальчик вырасти другим? Конечно, нет. Природа на нем совсем не отдохнула. Все, кто работает с ним, считают Евгения Симонова очень талантливым человеком, неординарной личностью во всем: хорошо образован, талантливый собеседник, музыкант, поэт. Ему, может быть, не хватило силы в характере, которая так необходима лидеру и которая была у его отца.

А Рубен Николаевич действительно был человеком крутого нрава. Однажды, когда на собрании, где в очередной раз встал вопрос, кого из режиссеров звать

на постановку, кто-то (уже не в первый раз) предложил пригласить из Ленинграда Георгия Товстоногова. Сначала воцарилась гробовая тишина, а потом все услышали удар кулака по столу и голос Рубена Николаевича: «Или Товстоногов, или я!!!» И это при всей его демократичности.

Вот этих качеств Евгению Рубеновичу не хватит, когда в 1969 году он станет главным режиссером Театра Вахтангова. Приняв пост от отца, он помнит его последние слова, сказанные в ночь перед кончиной: «Как мне жалко, что я не создал своего театра. Никогда не говори о себе и никогда не превращай Театр Вахтангова в театр Симонова. Только храни Вахтангова».

И он хранил. Как мог. И в моменты, когда над Вахтанговским театром сгустились тучи, он отстаивал его интересы, и в этом нередко помогал фирменный симоновский юмор.

Олег Форостенко:

«Где-то в 70-е годы к нам пришла какая-то чиновница из Министерства культуры и стала говорить, что нам надо сокращать труппу и что у нас много пенсионеров. И Евгений Рубенович, который в то время руководил театром, возмутился: «Значит, нам надоела наша бабушка, и мы должны ее выгнать? Вы это предлагаете?»»

Артистов он, как и его отец, называет «мои мальчики» и «мои девочки». «Мальчик мой, чудесная роль, ты прославишься», — говорит он Владимиру Симонову, получившему свою первую роль в спектакле «Старинные русские водевили» — 90-летнего старика. «Мальчик» если не прославится, то обратит на себя внимание публики и критики.



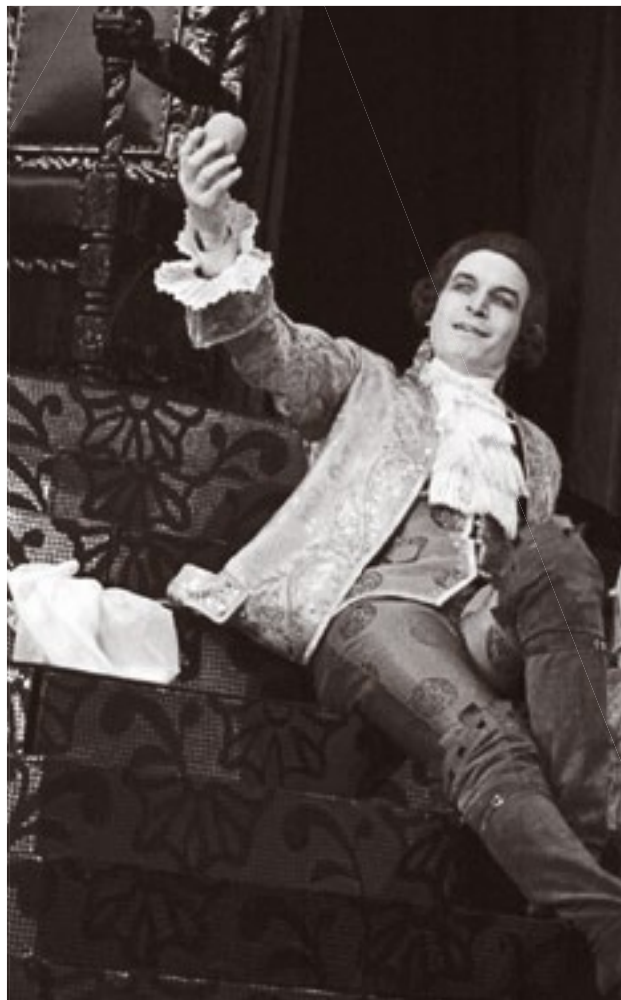
«Роза и крест». 1983 г.

Покидая театр в 1987 году, он точно так же обратится к актерам, которые на общем собрании и общим решением отстранят его от работы: «Дорогие мои мальчики и девочки...» Но до этой прощальной, полной горечи фразы, еще далеко. А пока...

Пока же он — комильфо в любой ситуации.

Юрий Шлыков:

«Дом актера в Рузе. В тот год стояло жаркое лето. Все одеты черт-те как: ночью



«Три возраста Казановы». 1983 г.

играем в карты, выпиваем, утром — вид понятно какой. И вот одним жарким утром с женой и двумя дочками иду на речку. А навстречу нам — какой-то белый человек: белые волосы, белый пиджак, белоснежная рубашка, белые брюки и белые ботинки. И этот “белый пароход” приближается к нам. И я понимаю, что это мой главный режиссер Евгений Рубенович Симонов. Первое, что он делает, — целует руку маленькой девочке, потом старшей, потом — жене Наташе и только потом здоровается со мной.

И заявляет, что вечером он намерен читать для всех Пушкина и Пастернака, и он нас приглашает. И этот “белый пароход” уплывает. А вечером читает поэзию и играет на рояле».

Он также замечательно усвоит фамильную черту, столь важную для времени, в котором жил, — умение лавировать. Всерьез не воспринимает идеологического идиотизма, насаждаемого партийными органами во всех учреждениях, включая культурные.



| Шарж Е. Шукина

В девять тридцать утра для артистов и творческого состава в театре начинается... политинформация. Время совершенно невозможное для тех, кто работает до глубокого вечера. За поголовную политграмотность и посещаемость мероприятия отвечает худрук.

Елена Сотникова:

«По четвергам в экспозиционном зале проходили политинформации, и в президиуме всегда сидел Евгений Рубенович, который был далек от политики. Но по должности главного режиссера он вынужден был присутствовать

и слушать всю эту идеологическую чушь. А он узнал, что я пишу стихи, и каждый четверг я стала получать от него записки. Он их подписывал “Е.С. от Е.С.” — “Елене Сотниковой от Евгения Симонова”. И все думали, что он молодой актрисе передает важные задания — с таким серьезным видом он это делал. На самом деле там были стихи.

На тот момент у меня был роман с одним актером, и Евгений Рубенович, подсмеиваясь над этим, написал такое стихотворение:

Мне скучно в Моссовете,
Я сплю на партбюро.
Лишь ты на этом свете
Мне бередешь нутро.

Из юного соседа
Я сделаю мишень.
К тебе пришла победа —
Ты покорила Женю.

И два единове́рца —
Один из них седой —
Дерутся из-за сердца
Актрисы молодой.

Бессмертный Блок с укором
Наш предсказал роман:
Ты — юная Изора,
Он — паж, а я — Бертран.

А однажды я получила от него конверт с теми же инициалами — “Е.С. от Е.С.". В него была вложена старая фотография, на которой изображены молодые Евгений Симонов и Анатолий Кацынский. И на обратной стороне рукой Евгения Рубеновича было написано:



С Анатолием Эфросом

Лена, сделай одолжение,
Опусти свой нежный взгляд.
Это — Толя, это — Женя
Сорок лет тому назад».

Поэзия — его страсть, такая же, как музыка. Когда он садился за рояль, он буквально лучится счастьем. Бывает, что репетиция застопорится, артисты заскучают, а он заиграет — и все оживает!

Он пишет не только шуточные куплеты, но сочиняет драмы в стихах, трагедии.



| *На отдыхе в Рузе*

В 80-е годы он станет развивать поэтический театр, который, увы, на его беду, не совпадет со временем: на пороге мятежные 90-е, которые требуют другого театра — острого, социального. До «Казановы» ли сейчас с его любовными похождениями? Какая «Роза и крест»? Он и сам это понимает, но все его существо противится тому, что не имеет никакого отношения к истинно высокому искусству.

Артисты недовольны им. Обстановка в театре напряженная. Будучи человеком хорошей интуиции, он напишет довольно резкое письмо, обращенное к артистам, в котором будет много горькой правды.

«Наступала необходимая смена поколений, и вся наша труппа, достигнув

высокого положения и обвесив себя непосильными званиями и тяжелыми орденами, ничего не желала знать. У меня никто не вырывал руля. Я сам выпустил его из рук, приняв роковое решение: пусть каждый из моих старых соратников делает, что ему заблагорассудится.

Они, мол, заслужили право на выбор. Хочешь ставить? Ставь на здоровье. Хочешь играть молодых героинь? — Играй. Хотите приглашать себе режиссеров? — Приглашайте. Хотите отменять спектакли и уезжать на халтуру? Ради бога. Пожалуйста. Хотите не ехать на гастроли и сниматься в кино? — На здоровье. Не хотите играть роль? — Не играйте. Вам не нравится собственный театр и вы



| *С сыном Рубеном*

орете об этом по телевидению? — Прекрасно. Орите. Вы не ходите на худсовет и не посещаете собраний? — Не ходите и не посещайте. Ваше право. Только дайте мне спокойно ставить мои поэтические спектакли и не вмешивайтесь в распределение ролей. Вы называете пьесы Цветаевой спиритизмом? — Называйте. Вам непонятен Блок? — Не понимайте. Вам нравится нести отсебятину и кривляться в “Принцессе Турандот”? — Кривляйтесь. Публике нравится.

Убив поэзию, мы истребили душу театра и оказались на мели, ибо всеми другими направлениями другие театры владеют лучше нас, а в области образного мышления нам не было равных...»

Сознательно или бессознательно, разминувшись со временем, он останется верным себе и поведет себя так, как вел всегда — по-джентльменски. Не станет бороться и конфликтовать со своими «мальчиками» и «девочками», которые в сентябре 1987 года соберутся все в том же Центральном фойе на общем собрании и, как им покажется тогда, решат его судьбу.

При голосовании, быть ли Симонову Е.Р. дальше худруком, «за» поднимется всего 16 рук. И тогда он скажет: «Дорогие мои мальчики и девочки, я благодарю вас...» — и без боя, в гробовой тишине покинет театр. Навсегда. Благородство — это тоже фамильная черта Симоновых.

Так в Вахтанговском закончилась эпоха Симоновых. Пройдет двадцать лет, и сын Евгения Симонова — Рубен, адресуясь уже к новому художественному лидеру Вахтанговского, кстати, литовцу

по национальности, шутливо напомним ему: «...Что здесь армяне тоже были, не так давно, не так давно, не так давно». Пока же на руководящий пост заступает выдающийся артист Михаил Ульянов.



«Щука»

«Все мы как кильки в бочке, и килька кильку учит»



Всем артистам известно, что юмор Вахтанговского театра вообще-то начинается раньше, в театральной школе, которая с 1929 года считается Студией при театре. Позже ее переименуют в Театральное училище имени Б.В. Щукина, неофициально называемое всеми «Щукой», в результате ставшее институтом, но с «Щукой» так и не расставшееся. Вот где поощряется и культивируется все нескудное, оригинальное, дерзкое, нахальное и радость приносящее. Где свои короли «капусты» (капустников) и реприз, свои короли и королевы импровизаций, а также остроумцы, иронисты, выдумщики, горячие головы.

Ученик Вахтангова Борис Захава — ее первый ректор, человек, понимающий юмор. Он строитель, великий рационалист. В самом высоком смысле Сальери, который умеет ценить Моцарта и радоваться озарению чужого таланта.

Он охотно рассказывает студентам, как дело было поставлено при Вахтангове.

*Первый ректор —
Б. Захава*

*Е. Симонов
со студентами*



| В. Львова. На занятиях по вокалу

Юрий Шлыков:

«На четвертом курсе Борис Евгеньевич мог пригласить студента к себе в кабинет и начать рассказывать про Вахтангова, про их Студию, но по-живому. И это была не “бронза”, не лекция и тем более не учебник истории. Но в какой-то момент разговора он произносил: “Давайте по рюмочке”, наливал себе и мне по 30 грамм коньяка, при этом дистанция

между нами никогда не нарушалась. Рассказывал, как они, будучи студийцами, репетировали, еще даже не изучив по-настоящему, что такое разбор текста, действенный анализ и прочие профессиональные вещи. И как однажды завалились к одной студийке домой, напились, устроили разгром. Ну, она, испугавшись родительского гнева, всех выгнала, а потом от страха перед учителем не знала,

как появиться в студии. Через несколько дней входит, а Вахтангов ей и говорит: “Вы знаете, что я вам хочу сказать? У вас прекрасное чувство драматургии”. И проблема была снята. Вот он, вахтанговский юмор».

Его воспоминания можно дополнить рассказом другой ученицы Вахтангова — Веры Константиновны Львовой. Если в Мансуровской студии у кого-то был роман, то это скрывалось, потому как считалось недопустимым в театральном деле: «это скверно». «Да, были романы, да, мы выпивали, но все скрывалось. Не говоря о том, чтобы, не дай бог, при всех закурить», — рассказывала Вера Константиновна уже своим ученицам.

Первый ректор сам любит посмеяться, ценит юмор других. Когда смеется, у него розовеют щеки и лучатся глаза — так может выглядеть только очень добрый человек, оказавшийся на своем месте. Но этот добряк может быть и строг, когда разбирает студенческие показы, отрывки или дипломные спектакли. В этот момент голос его — спокойный, тон — убийственный.

Но по требованию наглых студентов Борис Евгеньевич готов демонстрировать приемы актерской техники. Например, сравнительные характеристики дежурного и истинного темперамента.

Павел Любимцев, актер, режиссер, заведующий кафедрой актерского мастерства:

«Он говорил нам: “Дежурный темперамент — это способность патетически орать какие угодно тексты”. И проорал какую-то смесь из “Гамлета”, “Отелло”,



Ролан Быков на 80-летию школы. 1994 г.

“Годунова” — все подряд. И в конце, побагровев, закончил: “Тень Грозного меня усыновила, Димитрием из гроба нарекла, вокруг меня народы возмутила и в жертву мне Бориса обрекла”. Мы аплодировали, а он раскланялся, усмехнулся и сказал: “Вот видите, мне совершенно это не трудно. Хотите, я вам еще раз это повторю?” И когда мы, наглые студенты, закричали: “Хотим!”, он тут же без труда повторил этот самый дежурный темперамент».



Школа празднует 25-летие любимовской Таганки. 1989 г.

А какие тут педагоги! Каждый как отдельная планета, яркая личность, харизматик — Шлезингер, Поглазов, Этуш, Авшаров, Ширвиндт... Они всегда подтянуты, хорошо одеваются: жилеточки у Шлезингера, крахмальные рубашки у Симонова, самый хороший костюм у Этуша... Их юмор — не просто праздник, а некий салон, и весь Театр Вахтангова, где многие из них служат, шутил и шутит как будто по-салонному. Точно все при бабочке и с бокалом шампанского в руках.

Их характеры, особенности, манера держаться становятся объектом для шуток, пародий и показов на экзаменах. При этом педагоги со студентами не держат дистанции, но и амикошонства не допускаются.

Это золотое правило, традиция, которая никогда не нарушается с обеих сторон.

Педагоги учат студентов, студенты учат других студентов, которые сами для себя и первокурсников уже давно сформулировали неписанный закон «Щуки». Разумеется, веселый: «Все мы как кильки в бочке, и килька кильку учит». По-простому говоря — искусству смеха.

Старшекурсники в обязательном порядке заставляют первокурсников наизусть заучивать такой стишок:

Бьет сестру лопатой брат,
Поступает скверно.
«Я тебе пойду во МХАТ!»
Щукинец, наверно!!!

О, это вечное противостояние (ревность, конкуренция) Школы-студии МХАТ и «Щуки» — школы переживания и школы представления. Кто лучше, кто правдивее, острее, остроумнее. Хотя всем известно, что обе, мхатовская и вахтанговская, берут силу от одного корня. Они — ветки одного дерева. И тем не менее: «Я тебе пойду во МХАТ!» Щукинец, наверно!!!»

Здесь растут и матерюют в веселом мастерстве свои короли капустников, «капустных» номеров и реприз. В 50-е годы бесспорный лидер и авторитет «капустного» движения — Ролан Быков. Он на четыре года старше своего ученика — Шурика Ширвиндта, который подхватит, разовьет и дальше понесет по жизни дело старшего товарища.

Александр Ширвиндт:

«Ролан Быков был прямо-таки патриарх капустников. Он тогда взял меня под свое крыло и поставил на нас с ним номер — на оправдание поз. Он играл режиссера, а я — молодого зажатого артиста».

Сам Ролан Антонович — актер за пределами органики: «как кошка» — говорят про него. Став режиссером, он займется кинематографом для детей, снимет свое знаменитое «Чучело», не испугавшись честно обозначить болевые точки советской школы. А в училище вместе с другим остроумцем — Владимиром Калиновским — они сочинят и покажут номер, который станет классикой этюдов.

Калиновский, исполняющий роль молодого артиста, спрашивал: «Я получил в ТЮЗе роль третьего гриба. Теперь хочу понять, как над ней работать».



А. Брискиндова. Шарж П. Любимцева

На что Ролан Быков в роли маститого режиссера снисходительно ему отвечал: «Ну, давай, рассказывай, какая у твоего гриба биография. Папа, значит, мухомор, мама — поганка. А какой ты гриб — столичный или провинциальный?» В общем, долго его мучает вопросами, а потом, спохватившись, восклицает: «Так этой же сцены больше нет, я ее вымарал!»

«Капустное» дело Ширвиндта продолжит его ученик Андрей Миронов. Учитель выпустит с ним водевиль «Спичка между двух огней», тот самый, что когда-то со своими учениками делал Евгений Вахтангов. В роли спички Андрей Миронов, а обжигающий его огонь изображают две роскошные барышни.



| В. Этюш со студентами. 1980-е гг.

Самый знаменитый капустник был подготовлен к 60-летию училища. Автор — Владимир Шлезингер. Он возглавляет кафедру актерского мастерства. Легкий, ироничный, пластичный, музыкальный. Шлезингера называют «человек-бурлеск», в училище он славится феерическими постановками водевилей, музыкальных спектаклей.

Итак, знаменитый капустник в честь 60-летия школы.

Павел Любимцев:

«Самый убойный номер в нем был такой: ведущие представляют выпускников “Щуки”, работающих в разных театрах Москвы и обученных уже с учетом специфики этих

коллективов. Одного готовили в театр оперетты, другого — на Таганку, остальных — в Большой, в ТЮЗ или в цыганский “Ромэн”.

Ведущие объявляли, что зрителям покажут пьесу Максима Горького “На дне”, а роли в ней распределены следующим образом: Сатин — будущий артист Большого театра, бас, Васька Пепел — будущий артист Театра оперетты, амплуа — комик-простака, а на роль Актера сразу пять претендентов¹, которых готовили для дерзкой и вольнолюбивой Таганки.

Настя — травести из ТЮЗа, — прыгая через веревочку, кокетливо говорила: “Уйду я от вас, голая, без башмаков,

¹ Это пародия на спектакль Театра на Таганке «Товарищ, верь!», где одну роль играли пять артистов.

на четвереньках поползу”. А Васька Пепел в ответ ей легкомысленно распевал куплеты: “Пойдем со мною, моя Наташа, / При них с тобой я буду говорить”. — “Куда, по тюрьмам?” — на опереточный манер отвечала ему Наташа. — “Тебе давно уже сказал я, что брошу, брошу воровать”. И после таких куплетов шел неистовый канкан в их исполнении».

Но важно для понимания: капустником всегда откликаются и на насущные проблемы училища. В одном из номеров, стилизованном под программу «Время», диктор хорошо поставленным голосом объявлял: «Щукинцы вышли на демонстрации с плакатами “Где мы будем танцевать?”, “Что будет с 23-й комнатой?”» — а здание реально обветшало и сыпалось.

Пройдутся и по поводу солиста балета Большого театра Мариса Лиепы, который в то время руководил кафедрой сценического движения. Все тот же дикторский голос продолжал: «Вчера пролетом из Токио в Барселону училище посетил заведующий кафедрой сценического движения Марис Эдуардович Лиёпа. В вестибюле высокого гостя встречали товарищи Пелисов (тогдашний ректор. — *Примеч. авт.*), Шлезингер, гардеробщица тетя Лена, вахтер Тимофеич».

Да-да, уже с вахты начинается смешное. Когда звонит телефон, этот самый Тимофеич, не поворачивая головы, снимает трубку и громко, на весь институт, по-военному четко докладывает: «Добрый вечер. Училище Щукина. “Ромео и Джульетта”». И с видом честно выполненного долга, без тени улыбки, вешает трубку.



А. Дроздин. Шарж П. Любимцева

Театр и актерская профессия начинаются в училище не только с вахты и вешалки, но и с буфета, как справедливо указывал еще классик. Буфет «Щуки» — святое место — открывается в 10 утра, и, зайдя туда, студенты попадают на актерские посиделки. А там вовсю обсуждают вчерашний спектакль. Там сидит, ну скажем, Александр Исаакович Биненбойм и каждого входящего студента встречает вопросом: «Подойди сюда, ну, расскажи, чем ты живешь?» Пройдет время, и он объяснит непраздность своего вопроса: «Артист должен жить сегодняшней жизнью».

Он любит рассказывать утонченные анекдоты. Такой, например: от Бетховена уходит его любимая служанка. Уже



| Спектакль «Город мышей». 1992 г.

с вещами стоит в коридоре. Он ей говорит: «Мария-Луиза, ну боже мой, ну как же так, почему ты уходишь? Ты столько лет меня вдохновляла». Она поворачивается к композитору: «Кто? Я?» И, не разжимая губ, пропевает тему судьбы из Симфонии № 5 до минор Бетховена: «Хм-хм-хм-хмм...»

Веселой забаве сочинения капустников самозабвенно предаются руководители курсов, педагоги и одаренные студенты, которые спустя годы станут очень известными артистами и режиссерами: Иван Дыховичный, Леонид Ярмольник, Леонид Филатов, Владимир Иванов.

Юра Богатырев и Костя Райкин в 1970 году ко Дню училища подготовят капустник будущего — «Щукинское учи-

лище — 2030», который останется в истории учебного заведения всего одной фразой. Она прозвучит в виде объявления по радио: «В нашей типографии издан трехтомник “Обещания худрука”. Цена 3 копейки». Объявление не успело закончиться, а зал вскочил с мест как по команде — все знали, что за этим стоит. «Мой мальчик (моя девочка), я о тебе все время думаю» — кто же не проходил этой науки от худруков и главных режиссеров.

**Владимир Иванов, актер,
режиссер, педагог:**

«Филатов с Дыховичным сделали самостоятельный показ курса по пьесе какого-то немецкого драматурга. После показа вся



| М. Пантелеева, В. Ливанов. 1998 г.

кафедра обсуждала эту большую работу, но все друг друга спрашивали: «А что это за пьеса и что это за автор?» И большой знаток всего и вся Владимир Эуфер сообщил собравшимся, что действительно есть такой малоизвестный немецкий драматург. А потом выяснится, что не было никакого драматурга, что они сами все сочинили, а имя автора придумали».

Это невероятно сильный курс — Александр Кайдановский, Леонид Филатов, Ян Арлазоров, Нина Русланова, Екатерина Маркова, Борис Галкин... Но, как ни странно, став знаменитыми, многие из них рано уйдут из жизни — один за другим. Что это? Расплата за талант, проклятье?

Капустники эволюционируют, студенты вместе с педагогами ищут новые формы. В разделе «Музыкальные наблюдения» появляются капустники в виде музыкальных пародий на зарубежную и отечественную эстраду. На курсе Аллы Казанской их придумала молодой педагог Валентина Николаенко, которая пришла в училище стажером. Это происходит задолго до телевизионных шоу — «Большая разница», «Точь-в-точь», «Один в один».

Лидия Вележева, актриса:

«Это были точные пародии, в основном на западных исполнителей, например на итальянскую пару Ромину Пауэр и Аль Бано. Я была Роминой, а Олег Эмиров из Чечни — Аль Бано. Сходства мы добивались без силиконового грима, и нам нужно было все словить до мелочей — точь-в-точь, одним словом. Артикуляцию, пластику мы доводили до совершенства. Педагоги иногда специально убирали звук, чтобы проверить, как мы артикулируем. Кафедра и все училище просто гудели, когда мы выступали».

Позже пародии на классические образцы зарубежной эстрады на курсе Владимира Иванова делают Нонна Гришаева, Анна Дубровская: Гришаева выходит в японском кимоно с японской песней сестер Миадзаки, в русской версии известной как «У моря, у синего моря», Дубровская — в образе Мэрилин Монро с хитом «I Wanna Be Loved by You» («Я хочу быть любимой тобой»).

Мария Аронова с Андреем Барило исполняют дуэт из оперы «Евгений Онегин», где она — оперная примадонна с накладной грудью немислимого размера,

а Барило — испуганный тенорок-подкаблучник при примадонне. Позже Александр Олешко будет точь-в-точь Рашид Бейбутов («Восток — дело тонкое»).

Из этих номеров позже сложится дипломный спектакль курса «Дорогая моя эстрада». Музыкальные цитаты из него с успехом растащат телевизионщики.

Сверхмузыкальность — еще одна добрая традиция, которая отличает вахтанговскую школу от других театральных школ. За нее отвечают Владимир Шлезингер и Евгений Симонов — столпы «Щуки».

Алексей Кирющенко, актер, режиссер:

«23 октября, в день рождения училища, когда не существовало границ между педагогами, именитыми выпускниками и студентами, когда уходила забронзовелость звезд и было понятно, что в душе заслуженные педагоги еще те бесенята, Евгений Рубенович обычно садился за инструмент и легко выдавал водевильные, премиленькие куплеты.

На речку как-то я пошла,
Тирли-тирли бом-бом.
Погода чудная была,
Тирли-тирли бом-бом.
И стала раздеваться,
Как вдруг раздвинулись кусты
И из кустов явился ты-ы-ы-ы!!!

Тирли-тирлили целый день,
Тирли-тирлили нам не лень,
Тирли-тирлили до ночи,
Совсе уж нет мочи.
Тирли-тирлили, боже мой,
Тирли-тирлили, что с тобой?
Я ему тогда сказала:
“Ну давай начнем сначала”.

Это было очень мило,
Это было труля-ля!!!

Музыкальную линию вечерами французского шансона продолжит педагог и режиссер Гарий Черняховский.

Можно подумать, что на улице Щукина (ныне Большой Николопесковский переулок) не серьезное учебное, а увеселительное заведение, где только и делают, что разминаются в шутках, дают мастер-классы по иронии и игривым куплетам — труля-ля-ля. Что все у них тут, понимаешь, тирлим-бом-бом. Конечно, здесь не только это».

«Щука» — очень серьезная школа, где выпускают дипломные спектакли, которые никакому приличному театру нельзя пропустить. Некоторые постановки прямо с учебной забирают на историческую сцену Вахтанговского, как, например, «Мещанина во дворянстве» Владимира Шлезингера, «Зойкину квартиру» Гария Черняховского или «Белую акацию» Владимира Иванова.

С дипломного спектакля «Добрый человек из Сезуана», который со студентами курса Анны Орочко поставит актер Вахтанговского и педагог «Щуки» Юрий Любимов, начнет для себя отсчет нового времени прозябающий в неизвестности и творческой рутине Театр драмы и комедии на Таганке, вскоре ставший легендарной Таганкой.

Аристократизм и благородство в крови у педагогов — этому нельзя научить, можно только научиться. Вначале 60-х Леонид Шихматов делает со студентами отрывок «Соперники». На методическом обсуждении кафедры ректор Борис



Третий ректор В. Этуш на выступлении в Доме актера. 1994 г.

Захава критикует эту работу за элементы формализма, имея в виду формальную работу студентов, отмечая, что им не хватает органики.

А через год, когда в стране начнется партийная кампания по борьбе с формализмом как направлением в искусстве, в «Щуку», как и в другие учебные заведения страны, нагрянут проверяющие. Изучая протоколы кафедры, бдительные товарищи обнаружат годовалой давности критику формализма в театральном отрывке.

Выводы сделаны — из училища как формалист уволен Шихматов, а Захава освобожден от должности ректора, как попуститель формализма. Правда,

через какое-то время Захаву восстановят, а Шихматова вызовут в Министерство культуры, где предложат всего-навсего покаяться, то есть признать ошибки — все-таки не 37-й год. Тогда бы его точно посадили, а может, и в расход пустили.

**Анна Бруссер,
внучка Леонида Шихматова:**

«В 1998 году, когда в училище отмечали столетие деда, Ролан Быков, его ученик, рассказывал, что, когда деду в министерстве предложили отказаться от своих слов, он сказал, что ему нужно посоветоваться, и вышел в коридор. Через какое-то время вернулся: «Не могу признать, никакого формализма в работе моей

не было», — сказал он. На что чиновник задал резонный вопрос: «А с кем вы, Леонид Моисеевич, советовались?» — «Сам с собой, потому что потом мне нужно самому себе руку подавать»».

Когда кампания по борьбе с формализмом закончится, Леонида Моисеевича восстановят в училище.

Алла Казанская — олицетворение имперской школы, вахтанговская прима. К ней на курс стремятся попасть особенно девочки, потому что все знают: Казанская, как и Николаенко, умеет делать актрис. Она учит их такту, манерам. На неделикатный вопрос одной студентки: «А правда, что Берия был вашим любовником?» — отвечает: «В моей жизни было много ухажеров. О всех я предпочитаю молчать, потому что это не мой секрет, а их».

Вячеслав Манучаров, актер, шоумен:

«Квартира у нее была невероятно красивая, и, когда студенты восхищались, она отвечала с интонацией музейного работника: “Деточка, здесь все как при жизни поэта”. Дочь ее, актриса МХТ Ольга Барнет, убегая на репетицию, говорила: “Мамочка, не забудь покормить детей сырниками. Они на плите”. А мы, дети, и рады — сырники на завтрак, а там и обед с ужином не за горами».

Полный антипод Казанской — Людмила Ставская. Как и Казанская, она тоже умеет делать актрис. Курит «Беломор» — по пачке в день, имеет привычку, спускаясь с пятого этажа из ГЗ (гимнастического зала), во всех классах выключать свет. Экономия! И только она контролирует первокурсников, которые по давней

традиции первого сентября моют училище, и лично показывает им, как правильно драить стены и полы в альма-матер. Ее суровость сочетается со своеобразным юмором. На неудачный показ, слабую работу у нее жесткая реакция: «Что вы расселись, как теплые жо...ы? Вас ждут фабрики и заводы».

А Людмила Васильевна Максакова... Сейчас бы ее назвали светской львицей — модная одежда, роскошная шуба, сигареты «Моро» и профессиональная дотошность во всем.

Александр Олешко, актер, телеведущий:

«Людмила Васильевна делала со мной отрывок, и ей не нравилось, как я ходил, изображая аристократа. “Что-то в тебе не то, чего-то не хватает”. И на следующий день принесла бриллиантовую заколку для галстука, которую взяла у своего немецкого мужа. После показа ее друзья говорили: “Саша ходит по сцене как настоящий аристократ”. Вот, казалось бы, всего лишь деталь — заколка, но Людмила Васильевна учила: в нашем деле нет мелочей».

Классика юмора рождается именно в училище на студенческих показах. Еще задолго до своей телевизионной известности в образе «цыпленка табака» студент Леонид Ярмольник на учебной сцене изображает грифа, фламинго, страуса, пингвина и прочих пернатых. Вслед за ним в этом направлении двинутся другие, у Ярмольника появятся подражатели. Хотя справедливости ради стоит сказать, что до него в училище животных успешно показывал Костя Райкин.



| 99-летие школы. П. Любимцев. 2013 г.

Курс Ярмольника откроет традицию вечеров французских песен. Французский язык преподает Ада Владимировна Брискиндова, дама удивительная во многих отношениях: много лет жила в Париже, работала секретарем у Ильи Эренбурга. Как только входила в аудиторию, все подтягивались, как по команде.

Людмила Давыдова, актриса:

«Как-то на занятие опоздал один наш студент и бесцеремонно, обгоняя девочек, спешил захватить в аудитории место в первом ряду. На что Ада Владимировна, бросив на него много говорящий взгляд, произнесла: “Молодой человек, как вы можете себя так вести? Как можно

не уступить место женщине? У вас нет сил постоять, нет сил держать на весу вашу попу?”»

Фраза звучит как подстрочник с французского.

В училище ее за глаза зовут «французский одуванчик». Одевается безупречно и учит студенток хорошим манерам — как сидеть, как поставить ноги, прикурить, взять веер. А также походке — плавной царственной или будничной.

Лидия Вележева:

«А еще как в длинном платье сесть на стул, чтобы сразу читались сословие и порода. Она научила нас шарму,



*Я. Соколовская, М. Александрова, В. Манучаров,
О. Ломоносова, А. Ребенок, А. Димова. 2013 г.*

вальяжности — и все это через литературу. И что у женщины обязательно в порядке должны быть: обувь (пусть недорогая, но она должна блестеть), ногти (ухоженные) и чистая голова. “А между этими “точками” вы можете надеть все что хотите”, — говорила нам Ада Владимировна.

Только в «Щуке» студенты на дружеской ноге с педагогами. Только в «Щуке» можно занять в долг у профессора и... не отдать.

Как-то к Леониду Моисеевичу Шихматову на лестнице подошли студенты Юра Волынцев и Женя Федоров: «Леонид Моисеевич, займите 200 рублей». Тот достал бумажник, раскрыл его, внимательно

посмотрел на просителей: «А вы разве с моего курса?» — «Мы с курса Рапопорта». — «Ну, вот у него и просите».

По воспоминаниям Александра Ширвиндта, Борис Ионович Бродский (он преподавал историю изобразительного искусства и обладал колоссальной эрудицией) давал взаймы только тем, кто точно отдавал. Скажем, студент брал у него пять рублей, унося их в потном кулачке, и послезавтра, как обещал, возвращал. Бродский был доволен. Потом этот же студент просил одолжить ему уже пятнадцать рублей на три дня и ровно через три дня отдавал — преподаватель верил. И некоторые особо ловкие этим успешно пользовались: уже на третий раз,



Четвертый ректор — Е.В. Князев. 2004 г.

заняв у Бродского крупную сумму на неделю, исчезали из его поля зрения.

Легенды в училище ходят о самом Александре Анатольевиче. Когда этот волоокий красавец с бархатными обертонами в голосе приходит к студентам первого курса, то сразу предупреждает: «Девочки, я женат, у меня ребенок». И крутит кольцо на правом безымянном пальце.

А его классическую шутку, рожденную в месте, крайне далеком от творчества, передают из уст в уста.

Алексей Кирющенко:

«В училище обычно здоровались с педагогами по многу раз в день — сколько раз встретит студент мастера, столько раз

и поздоровается. Иногда это утомляло педагогов. И как-то один студент поздоровался с Александром Анатольевичем в... туалете, непосредственно у писсуара. Выдержав небольшую паузу, Ширвиндт сказал студенту: «Молодой человек, если вы еще раз со мной поздороваетесь в этом месте, я протяну вам руку»».

Гений сценического движения Андрей Дрознин на первом же занятии по фехтованию предупреждает: «Друзья мои, на фехтовании глаз можно выколоть один раз». Слабые духом будущие артистки теряют сознание, представив, как это бывает — «один раз».

Студенты любят показывать своих легендарных педагогов и хуруков курсов. Для этого в учебном плане предусмотрен раздел «Наблюдения». Третьекурсник Юрий Васильев блистательно показывает Бориса Бродского, произносит от его имени длинные монологи. Перевоплощается в машиниста сцены — легендарного дядю Колю Берсеньева. Тот умеет артистически виртуозно выражаться в сердцах: «Ну что, подонки старого квартала! Отщепенцы, вам еще плыть и плыть мертвой водой до большого искусства». Или: «Кто оставил здесь молоток? Кто будет смотреть на ваш дурацкий спектакль? Все будут смотреть на ваш молоток».

Или Сергей Урсуляк блестяще показывает Евгения Рубеновича Симонова. А с легкой руки Урсуляка все стали показывать, но уже не Симонова, а Урсуляка, который показывает Евгения Рубеновича.

Юрий Шлыков:

«У меня был замечательный студент Юра Чурсин. У него в разделе “Наблюдения”



| 100-летие Театрального института. 2014 г.

не получалось показать разницу между “кривляться” или “показать”, “сыграть” или “наигрывать”. Свободы не было, вымученно все как-то шло. И тогда я сказал: “Тебе задание — пойдешь к Анис Хабибычу (А.Х. Вафа — заведующий кафедрой общественных наук. — *Примеч. авт.*), три-четыре дня будешь за ним

наблюдать и принесешь лекцию на 45 (!!!) минут”. А я знал, что он парень волевой, и есть в нем азарт сделать невозможное. И через четыре дня передо мной стоял вылитый Анис Хабибыч Вафа, который читает лекцию, характерную для него. Но через юмор. “Лекцию” потом показывали на всех вечерах».



Максим Аверин, как в телешоу «Точь-в-точь», становится специалистом по Катину-Ярцеву, Ставской и мастеру своего курса Марине Пантелеевой. Он изумительно разговаривает от лица последней, взволнованно сообщая студентам: «Друзья мои, у нас на курсе три беременные девочки. Это я отменяю».

Максим Аверин:

«Удивительное было время и замечательные педагоги. Абсолютные бессребреники: я когда попал в дом к Марине Александровне, был поражен: практически одни книги, как будто ничего другого, кроме театра и нас, глупых студентов, у нее не было, да и не надо было».

Двери в домах педагогов открыты. Студентов кормят, одевают, деньги дают. Вера Константиновна Львова возьмет в дом талантливую детдомовку Нину Русланову, и та до окончания училища будет жить в ее семье.

По наблюдениям студентов, с юмором в училище не дружат разве что некоторые педагоги общественных дисциплин. Читая лекции по истории КПСС преподаватель задает вопрос студенту: «В каком году был Третий съезд РСДРП?» Студент молчит. Педагог настаивает — нет ответа. Кто-то из ребят за него вступается: «Да у него жена рождает, он всю ночь не спал». На что преподаватель на полном серьезе отвечает: «Жена может рожать каждый год, а Третий съезд РСДРП был всего один раз — в 1905 году».

Руководитель военной кафедры — полковник-отставник — «имеет зуб» на студента Ивана Бортника, который не ходит на занятия по физической и военной подготовке. Полковник требует у ректора выгнать нерадивого студента. Ректор аргументирует: «Бортник очень талантливый человек. Вы лучше приходите посмотреть на него». И уговорил полковника.

Олег Форостенко:

«Тот пришел, посмотрел, а наутро, проходя мимо нас, курящих у туалета, похлопал Ваню по плечу: “Хорошо замаскировался”. И после этого случая, если Бортник пропускал занятия, а другие студенты возмущались, почему, мол, ему можно, а им нельзя, то полковник поднимал указательный палец вверх и важно произносил: “Бортник — талант!”»

Студенческой пародии «заслужил» и второй по счету ректор «Щуки» Георгий Александрович Пелисов, волею продвижения по карьерной лестнице оказавшийся в театральном училище после ухода Бориса Захавы.

Его очень смешно показывают на капустниках — как он говорит, полагая, что все произносимое им со значением — архисерьезно. «Если щукинцы будут опаздывать на занятия, то я обещаю, что ваши ряды сильно поживеют». Или: «Я разговаривал с одним студентом, и мне захотелось опустить руку в карман и достать корочку хлеба, чтобы закусить или занюхать». Он даже не понимает, что говорит. В общем, материал — богатый.

И это было бы смешно, если бы не было так грустно, больно и несправедливо. Ведь именно при нем, в середине 80-х, его распоряжением училище покинет один из лучших педагогов, заведующий кафедрой актерского мастерства Владимир Шлезингер.

Владимир Этуш, сменивший Пелисова на посту ректора, будет строг и заведет свои правила. В первую очередь он совершит шаг, который давно ждут, а именно — положит конец, как говорят в училище, «блатоте». То есть попасть в «Щуку» по блату при Этуше станет совершенно невозможно. После второго курса Владимир Абрамович отчислит сразу двадцать человек и перестанет принимать неталантливых детей артистов.

В тяжелый момент он же возьмет на себя ответственность за принятие непростых решений. Развал страны в 90-е не мог не отразиться на судьбе абитуриентов. Среди них — киевлянка Ольга

Ломоносова. Еще на конкурсе Этуш предупреждает талантливую девушку: «Как гражданка другого государства, вы не можете учиться бесплатно. Должны платить».

Павел Любимцев:

«А взять ей деньги было негде. Оля зарыдала, убежала вниз. Этуш выдержал паузу, было видно, как он напряжен: “Ну, позовите ее”. И когда она пришла, он объявил, что Ольга будет учиться бесплатно. Он мог позволить себе нарушить правила, мог виноватого отчислить, а мог простить. Объемным был человеком».

Трудные для страны 90-е не отменяют, но существенно подкорректируют студенческий юмор. Нет, традиции останутся, но новое поколение, начинавшее жить в новой России, развивает иной подход к капустникам: от вокала — к пластике.

Будущие авторы и исполнители популярного комедийного скетч-шоу «Шесть кадров» Александр Жигалкин и Эдуард Радзюкевич на себе испытают систему жесткой руки ректора-фронтвика.

Александр Жигалкин, режиссер, директор Дома актера:

«Когда мы поступили, решили, что День первокурсника — это наш день, и поэтому, когда готовили свой первый капустник, все училище собрали сначала на улице. Капустник представлял собой грандиозное шествие, в здании на каждом этаже стояли бойцы, проверяли приглашенные билеты, звучали зонги под гитару — в общем, такая студенческая Таганка. А скорее, пародия на нее.

После шествия все пришли в ГЗ, и мы, такие счастливые, что сделали невиданное здесь прежде шоу, как дети, сидим с шариками, улыбаемся... И вдруг Владимир Абрамович, с необъяснимой для нас яростью, на глазах у всех лопает эти шарики и кричит: “Вы что! Не зная броду, не лезьте в воду! Вы не знаете традиций! Пришли со своим уставом в наш монастырь! Вы принесли эту улицу, этот Арбат сюда!!!” И мы, такие побитые, только что после триумфа, стоим, лишившиеся дара речи. Но раз и навсегда Этуш преподал нам урок: “Узнайте, а потом делайте”. Так мы после его разноса на следующий день боялись зайти в училище».

Суровый внешне Этуш внутри себя остается комиком редкого качества — жестким, и сам будет участвовать в капустниках. Он и прежде участвовал — все помнят их знаменитый номер с Юрием Яковлевым. Не придуманный, а взятый из биографии обоих артистов. Как реальный Владимир Этуш, будучи еще педагогом, принимает экзамены у реального абитуриента Юры Яковлева.

Мизансцена выглядит так: Этуш (*брови насуплены, ни тени улыбки*) за столом. Перед ним Яковлев (*голос подрагивает, мнет руки, волнуется*).

— Как ваша фамилия? — интересуется профессор.

— Яковлев.

— Что вы приготовили?

— Пока басню.

— Начинайте.

— Крылов. «Волк и ягненок». (*Начинает говорить быстро, без пауз.*) «У сильного всегда бессильный виноват».

Он делает ударение на слова «сила» так, что сразу становится понятно, кто здесь сильный, а кто виноватый.

Басня закончена. Профессор, который за все это время ни разу не поменял выражение лица, спрашивает абитуриента:

— Чем занимаетесь?

— Ничем.

— Что вы хотите?

— Ничего. *(Начинает быстро говорить, голос извиняющийся.)* Я хочу быть артистом, не надо меня ругать. Если я говорю об этом произведении, то у вас самого ягненок получится...

Казалось бы, ну что здесь смешного? Но все, кто наблюдает этот диалог, а по сути — спарринг двух больших мастеров, валяются от хохота — они виртуозно работают на одной интонации. А интонация по Вахтангову — большая сила!

Людмила Максакова, учившаяся на курсе Владимира Этуша, на его юбилей сочинит стихи:

Таких хударуков ныне нет уж,
Каким для нас был Вова Этуш!
А опыт мой вдвойне бесценен —
Играть с учителем на сцене!

Вы это знаете и сами —
Он не меняется с годами —
Все тот же элегантный вид,
Все так же тонко он острит...

И до сих пор уча искусству,
Он окружен любовью курсов!
И знаю я, как выпускница, —
Нельзя в Володю не влюбиться!!!

На капустниках образца 90-х собраны всевозможные штампы на органичное

молчание, какие бывают у студентов на показах. Этюд на семь-восемь минут: на сцене семь будущих артистов без единого слова демонстрируют эти штампы, и зал умирает от хохота.

Директор учебного театра Роза Зарипова фиксирует все на видео для истории. Например, пародию на черную комедию. Жанр, в то время захвативший экраны мира, приживется и в училище. На сцену выходит будущий актер театра «Современник» Максим Разуваев с деревянным автоматом и расстреливает нескольких своих однокурсников. Озвучивая автоматную очередь, за кулисами кто-то яростно дубасит палкой по стулу.

При последнем выстреле Разуваев сам выпадает из окна, после чего следует череда «смертей». И, наконец, десять раз «убитый», он, как зомби, снова возникает в окне и снова стреляет. На последнего оставшегося в живых из-за кулис падает колонна.

Чтобы такой смертельный каскад имел безупречный вид, его репетируют без усталости: начинают под портвейн, но не дай бог, если кто-то собьется — все повторяют заново.

А как время — перестроечное, мятежное, с крайностями и перегибами — отражается на студенческом юморе? Оказывается, 90-е не особо прижились в капустниках «Щуки». Даже шутки а-ля 90-е, политические или социальные, носили скорее одноразовый характер и в основном сводились к пародиям на ведущего популярной в то время программы «До и после полуночи» Владимира Молчанова.

Зато параллельно с капустниками «капустных дел мастера» выпускают несколько спектаклей, среди них — «Город

мышей», который они с успехом будут играть на разных площадках еще несколько лет после окончания института.

А на их место встают новые любители «капусты».

Евгений Князев — четвертый по счету ректор «Щуки» — будет блюсти традиции школы во всех направлениях. К историческому зданию школы он пристроит новый корпус, о котором много лет мечтает кафедра сценического движения. Напишет новые правила внутреннего общежития и назовет их «Простыми».

Все восемь пунктов определяют ценностную систему координат для будущих актеров, которая явно пошатнулась в XXI веке, отклоняясь от основной магистрали образования вообще и театрального в частности. Новому поколению заново приходится объяснять, что такое хорошо и что такое плохо.

«Это очень простые правила! Пусть они будут всегда с тобой. В минуту отчаяния взгляни — будет легче. Приучи себя к труду!» — сформулирует четвертый ректор «Щуки». И развернет:

1. Что назначено — непременно выполни, несмотря ни на что.
2. Что выполняешь — выполняй хорошо.
3. Заставь постоянно ум твой действовать со всею ему возможной силою.
4. Делай все по возможности сам.
5. Будь хорош и старайся, чтобы никто не знал, что ты хорош.
6. Ищи в других людях всегда хорошую сторону, а не плохую.
7. Пусть каждый день любовь твоя ко всему роду человеческому выражается чем-нибудь.
8. Имей цель для жизни: цель для года, для месяца, недели, минуты, жертвуя низшие цели высшим».

А на 100-летие Театрального института, которое отметили в 2014-м, его четвертый ректор, сыгравший в сериале легендарного советского иллюзиониста, читателя мыслей и предсказателя Вольфа Мессинга, прочтет со сцены такой монолог:

Вы вновь со мной, туманные видения...
Я даром ясновидения судьбой был награжден.
О, радость! Прочь сомнения!
Пусть изучают все феномен мой.
Без напряжения, должен вам сказать,
Могу предметы я передвигать.
Лишь брови свел на днях едва
И посмотрел на расписание устало,
«Речь» передвинулась на место «Мастерства»,
А «Мастерство» на место «Танца» встало.
Еще мой уникальный Дар таков,
Что я везде вхожу без пропусков,

В любую дверь... И что особенно приятно,
Без пропусков я выхожу обратно.
Еще могу ладонь над книгой подержать
И содержание, не читая, рассказать.
Но это пустячок... Студенты, точно знаю,
Сдают предметы, тоже книг не раскрывая.
Но главное, что каждые полчаса
Я разных духов слышу голоса.
Как раз сейчас канал открыт для связи...
О да, это я, Вольф Князинг...
Послушаем, и думаю, что мы прогноз получим
О том, что нашу Школу завтра ждет.
Дух говорит, а я даю вам перевод...
Грядут счастливые для Школы времена!
Но ныне всем оптимизация нужна.
Оставить трех профессоров, но чтоб при этом
Преподавала эта тройка все предметы.
Студентам польза, государству не накладно...
И так в стране гуманитариев изрядно.
Я вижу, лица профессуры каменеют...
Я пошутил!.. Ведь Школа тем горда,
Что даже в самые тяжелые года
Повеселиться здесь и любят, и умеют!
Любой из нас задорен, яростен, лих!
А Щукин и теперь живее всех живых!
Культуры год закончится,
Но ждет всех нас, я это вижу, Век культуры!



Искусство шаржа и грима

«Вонь — отсюда!»



Вахтанговцы, возможно, не отдавая себе в том отчета, фиксируют свою историю — и в слове, и в рисунках. Художественный дар, разумеется, есть не у всех, он — редкость. Но им не обделен Борис Щукин, который до того, как стать актером, по примеру большинства молодых людей в начале XX века учился серьезной профессии инженера-механика.

В его кабинете, который с 1939 года, после его внезапной смерти, много лет был закрыт, найдут более четырехсот его рисунков — шаржи, эскизы, наброски.

**Анна Бруссер, педагог,
соавтор книги «Вахтанговцы после Вахтангова»:**

«Он рисовал на всем: на программках, газетах, клочках бумаги. Но все актеры на них узнаваемы с первого взгляда. Рисунки шаржированные, острые. Их можно считать

*Ю. Борисова. Шарж
А. Граве*

Н. Гришаева



А. Ремизова. Шарж Б. Щукина

идеальными актерскими наблюдениями, сделанными за считанные минуты. В этих рисунках не только точное изображение, но и его размышления о характере человека».

Глядя на работы Щукина, которые делались не для выставок, понимаешь, как цепкий художественный взгляд выдающегося артиста выхватывает самую суть человека, добавляя ему яркой иронии, гротеска. Его карандаш набрасывает и автопортрет — Щукин похож на важного чиновника, коим он никогда не был даже в мечтах. И он же — в роли Тартальи. Лучший из всех, кто когда-либо играл в «Принцессе Турандот» эту маску.



А. Горюнова. Шарж Б. Щукина

Любимый друг Бориса Васильевича — Рубен Симонов (Рубеша, как зовут его все) с профилем Демона (врубелевского?) и Александра Ремизова (она же Сашура), профилем же сильно смахивающая на Гоголя, если бы тот вдруг преобразился в женщину. Милейший Борис Захава — как добрая птица с выразительным носом-клювом. Хулиганскую натуру Горюнова не скроют гротесковые складки его круглого лица — этот веселый добряк в шаржах как на ладони. Шухмин, Шихматов, Русланов... портретное сходство сто-процентное плюс еще что-то...

«Что-то» — это отношение Щукина к товарищам, в основе которого — всегда улыбка и искренняя дружественность.



Ю. Яковлев. Шарж А. Граве

А к нему все относятся уважительно, как... к Ленину, которого он воплотил на экране и на сцене. Но Борис Васильевич далек от своего персонажа: мягкий, нежный — достаточно почитать его письма к жене Татьяне Митрофановне Шухминой. Или дарственные надписи, которые он оставляет на фотографических карточках своих друзей-артистов. Его замечания по их ролям всегда тактичны: без резкости, крайности, но с улыбкой. На одну из надписей Мансурова ему ответит: «Борис, ты мне очень помог».

Делать шаржи не так просто, как может показаться на первый взгляд: это весьма специфический вид изобразительного искусства. И если не всякий



Н. Гриценко. Шарж Ю. Венциеля

юморист может быть шаржистом, то всякий шаржист непременно наделен чувством юмора. В противном случае какой же у него выйдет шарж? Ну, разве что рисуночек, похожий на объект или не очень похожий.

Актер Александр Граве идеально совмещает в себе талант юмориста и шаржиста. По воспоминаниям коллег, Александр Константинович, невероятно деликатный и порядочнейший человек, много лет занимал должность парторга театра. Но при всей серьезности своей общественной должности сохранял в себе искрометный юмор. Про него в театре ходит такая эпиграмма, написанная шутником Анатолием Меньшиковым:



А. Орчко. Шарж Е. Щукина

Писать эпиграммы на Граве
Порой беспартийный не вправе.

В 50-е годы Граве вместе с Владимиром Шлезингером сочиняет остроумные капутники, пишет тексты песен для спектаклей. С лету может выдать шутку, и ироничный стиль его шаржей тому подтверждение.

Анатолий Меньщиков:

«Он хотя и был парторгом, но при нем не было никаких репрессий — не допускал. Ему за шутки, которые позволяли себе маски на “Турандот”, в райкоме партии устраивали выволочку, грозили выговорами, а он всех прикрывал, как мог, не был



Ю. Любимов. Шарж В. Русланова

сторонником наказаний артистов. Эпиграммщик и шаржист, он в жизни, сколько я в театре себя помню, был молчуном, особенно в последние годы. А играл почти до 90 лет».

К репутации Александра Граве как остроумного человека в театре прибавляют еще одно негласное звание — он чемпион по срочным вводам. Обладает талантом в кратчайшие сроки (порой счет шел на часы) войти в спектакль вместо



М. Астангов. Шарж А. Кацинского

заболевшего или по каким другим причинам сошедшего с дистанции артиста. В таком же срочном порядке у него состоялся кинодебют.

Во время войны звезда советского экрана и актриса Вахтанговского театра Людмила Целиковская вместе с Петром Алейниковым должна была сниматься в лирической комедии «Беспокойное хозяйство», призванной поднимать на фронте дух советских воинов. Но первый артист отечественного кинематографа Петр Мартынович в этот момент боролся с традиционным русским хроническим недугом, и руководство студии жестко поставило вопрос о его замене.



Е. Алексеева. Шарж Е. Щукина

Начали искать исполнителя. «У нас в театре есть Саша Граве», — сказала тогда Людмила Целиковская и привела его на съемочную площадку. И после выхода картины, где блистали Целиковская, Жаров и еще молодые Иван Любезнов, Юрий Любимов, где война была игрушечной, а не кровавой, Саша Граве проснулся знаменитым.

Маргарита Литвин, сотрудник музея Вахтанговского театра:

«Александр Константинович был прекрасным рисовальщиком. Мы всегда заказывали ему шаржи или зарисовки образов



Е. Вахтангов.
Спектакль «Росмерсхольм». 1918 г.

с премьерного спектакля. И его работы висели на выставочных стендах театра».

Между прочим, шаржи и зарисовки наряду с фотографиями и эскизами декораций, размещенные на стендах в фойе, в середине прошлого века играли не последнюю роль в рекламном продвижении спектаклей, хотя такого термина, как маркетинговое и рекламное продвижение, в то время не существовало.

В круг художников Вахтанговского, которым сотрудники музея заказывают работу, кроме Александра Граве входят альтист оркестра Игорь Петухов, актеры Вадим Русланов, Юрий Вентцель, а также Егор Щукин — сын Бориса



Ц. Мансурова

Щукина хоть в театре и не служит (художник по образованию, он как режиссер работает в кино), но приходит на все премьеры, делает шаржи. Он унаследовал художественный дар от отца, и его работы по исполнению признаны в театре самыми лучшими.

Со временем, с развитием фотографии и позже компьютерной графики, искусство шаржа, родившееся во Франции в XIX веке, стало сдавать позиции. Оно осталось разве что в карикатурах сатирических журналов, получило развитие в комиксах и как прием в анимации. А также сохраняясь в домашних и музейных архивах.

Последние из «могикан» искусства шаржа в Вахтанговском — актер Евгений



Гример Д.И. Ситнов

Карельских и актер, завкафедрой актерского мастерства Щукинского института, Павел Любимцев. У Карельских дед по материнской линии был художником. В 1975 году он сделает серию удачных шаржей на персонажей спектакля «Господа Глембаи», но режиссер-постановщик из Сербии Мирослав Белович увезет их с собой в Белград.

Павел Любимцев, острохарактерный актер и остроумный человек, свои первые попытки овладеть искусством шаржа сделает в середине 70-х, еще будучи первокурсником театрального училища. Он изобразит двух очень харизматичных педагогов — Бориса Бродского и Аду Брискиндову.



*Л. Максакова.
Спектакль «Старинные русские водевили»*

Павел Любимцев:

«Когда я учился, у нас в институте еще существовала традиция делать шаржи, их выставляли на стендах. И другого импульса рисовать у меня не было. А когда нет наглядной традиции, она, увы, умирает. Но мои шаржи по сравнению с теми, что делали во МХАТе Борис Ливанов или выпускник нашего же училища Юра Богатырев, который потом служил в Художественном театре, просто дилетантские».

В том, что шаржи и мастерство их рисования напрямую связаны с другим искусством — грима, — нет ничего удивительного. А в Вахтанговском всегда любили гримы и уделяли им особое внимание.



*Художник по гриму О. Калявина,
актриса Л. Вележева*

Достаточно взглянуть на фотографии самого Евгения Вахтангова в спектаклях Третьей студии МХАТ: тщательно проработанные живописные гримы задают характер его героям. Его постановки — «Чудо святого Антония» и «Принцесса Турандот» — также выделяются яркими внешними образами студийцев: Юрия Завадского, Рубена Симонова, Бориса Щукина, Ивана Кудрявцева, Анны Орочко...

Не гримы, а точно ожившие карикатуры на персонажей «Женитьбы» (1924 г.) в постановке Завадского. Он сам — прекрасный рисовальщик, что только в помощь ему как режиссеру. Водевиль того же года — «Лев Гурыч Синичкин», в режиссуре Рубена Симонова, — имеет богатый комичный визуальный ряд, опять же за счет

грима. Как говорит Юлия Константиновна Борисова, «я надеваю на себя костюм, грим другого человека, и я — уже не я, а образ».

С гримом в Вахтанговском дело поставлено более чем серьезно: в 20–30-х годах даже артистам массовки не позволялось выходить на сцену незагримированными — за это объявляли выговор. Так, Алла Казанская, стоявшая в каком-то спектакле на заднем плане без грима, тут же схлопотала замечание.

Примеры здесь были потрясающие. На мужской стороне — Дмитрий Ильич Ситнов. Он, как рассказывают, обладает удивительной способностью за три минуты артиста Коваля, молдаванина по национальности, несколькими штрихами превратить в русского Ивана. Или Иван Дмитриевич Соколов, который тоже прекрасно знает ремесло и шьет пастиж, который ему заказывает чуть ли не вся киношная и театральная Москва.

Анна Сергеевна Львова — кумир на женской стороне, работала со всеми звездами и личной жизнью без мук и угрызений совести безоглядно пожертвовала в пользу театра. Просто как в водевиле «Лев Гурыч Синичкин»: «Театр — отец. Театр мне мать. Театр мое предназначенье». А Лидия Ивановна Алешина из любых волос на раз-два могла соорудить замысловатую прическу и учила этому начинающих гримеров, среди которых Ольга Калявина, впоследствии ставшая известным художником по гриму.

Ольга Калявина, художник по гриму:

«Я еще застала времена, когда на выпуске спектакля все участники надевали только что привезенные из мастерских костюмы, загримировывались и в полной



| Спектакль «Я тебя больше не знаю, милый». 1994 г.

боевой готовности выстраивались на сцене в своеобразном парад-алле. Режиссер смотрел на них и оценивал образы каждый по отдельности и в целом. И если ему что-то не нравилось в гриме, он отправлял артиста к гримеру все переделывать».

Водевиль и музыкальные комические спектакли — по гримам первые среди всех прочих постановок. Так что играть с характерными, острохарактерными, гротесковыми гримами здесь любят. Тем более что грим часто дает артисту ключ к роли.

Мария Аронова:

«Я — острохарактерная актриса, работаю от внешнего к внутреннему, и для меня грим очень важен, это, наверное, 70 про-

центов успеха роли после работы с режиссером и литературным материалом. Когда мы репетировали спектакль «За двумя зайцами» и уже пошли в прогон, я чувствовала: все у нас вроде бы хорошо, но какой-то изюминки явно не хватает. И вот стоим в гримерном цехе, и я говорю Ольге Калявиной: «Может, нос ей (то есть моей Проне Прокоповне) приклеить?» И Ольга — как был у нее в руках маленький носик, так она мне его и нацепила — даже не стала приклеивать. И я вдруг с этим носом начала гундосить. Вбегаю на сцену, гнусавлю — и так родилась роль».

А какой острохарактерный грим в спектакле «Старинные русские водевили»! В третьем, финальном водевиле «Дайте мне старуху» Людмилу Макси-

кову просто не узнать. Челюсть вперед, здоровая бородавка под носом — образ Прасковьи Клеткиной готов. А через несколько минут ее старуха преобразится в три ярких персонажа, но уже не с таким радикальным гримом.

Асимметричные усы, нарисованная, в удивлении вздернутая бровь — и в этом же спектакле красавец Василий Лановой, который всегда серьезно относился к гриму, превращается в комического персонажа.

Нонна Гришаева совершенно не умеет рисовать и ровной линии на лице не проведет. Тем не менее свой первый образ Нонна придумала самостоятельно. Еще в дипломном спектакле она получила роль гоголевской Коробочки и поняла, что ее спасение в гриме. Валик из ваты вставила между губой и зубами, приклеила жидкие волосенки, и образ пошел. Даже педагоги не узнали юную красотку.

Нонна Гришаева:

«А уже в театре помню “Отелло”, где я была Бьянкой. Ольга Калявина рисовала на лице мне венецианскую маску, и костюм мой был как у венецианской куклы из сувенирной лавки — я довольно быстро почувствовала характер».

В современном театре, где технические возможности неограниченны и любой каприз постановщика может быть материализован на сцене, режиссеры по-прежнему используют грим как одно из выразительных средств.

Странность, скорее болезненность в гримах ищет Юрий Бутусов. Постановщик комедийных спектаклей театра Владимир Иванов любит к гримам непременно добавить объемные парики.

Не игнорирует старый добрый грим и Римас Туминас. Хотя все были уверены, что режиссеру из Прибалтики гримерный цех не понадобится. Однако уже для первой своей постановки «Троил и Крессида» он попросит приготовить ему оперные гримы, выражающие пограничное состояние: у него клоуны — не клоуны, как в спектакле «Ветер шумит в тополях», и живые — не живые, как в «Минетти».

Однако в постановке 2021 года по роману-эпопее Льва Толстого «Война и мир» Мастер резко откажется от гримов, как и от других выразительных средств. Оставит артиста один на один со зрителем. Одного на большой сцене и на фоне огромной декорации в виде стены, выступающей многозначной метафорой. Исклчением, пожалуй, тут станет героиня Марины Есипенко — Друбецкая: красотка превратится в характерный персонаж (вспоминается фраза из рассказа Бунина — «от нее пахло мышами и коньяком»).

Гримы, как яркая краска, невольно могут спровоцировать комичную ситуацию. Уже в середине 90-х в спектакле «Я тебя больше не знаю, милый» по пьесе Альдо де Бенедетти в постановке Романа Виктюка Мария Аронова сыграет роль секретарши. У нее короткий рыжий парик, из-под которого торчали уже отросшие волосы. Пример Калявина предлагает ей выпустить их из-под парика и покрыть красным лаком. Та соглашается, но когда пшикнули лаком, пошел жуткий запах: стало понятно, что лак от времени просто испортился, пах сероводородом, то есть тухлыми яйцами.

«Ребята, я воняю, и буду вонять весь спектакль», — Аронова едва успевает

предупредить всех, кроме Ефима Шифрина, который играет психотерапевта персонажа Людмилы Максаковой.

Мария Аронова:

«Фима, которому никто не сказал, что я воняю, садится сзади, обнимает меня, на-

чинает целовать, и делает так в сторону: “У-у-у”. В этот момент на балкон выходит персонаж Рутберг — тетка Клодильда — и начинает кричать: “Вон отсюда, вон отсюда”. И Фима, перебивая ее, произносит: “Вонь — отсюда”. И я вижу, как Маковецкий просто начинает плакать».



Владимир Шлезингер

«Гаудеамус Шлезингер»



*«Мещанин
во дворянстве».
Сцена из спектакля.
1969 г.*

*Человек
с проигрывателем.
«Много ли
человеку надо».
1959 г.*

Как ни странно, но общепризнанным королем юмора во второй половине XX века в Вахтанговском считается артист совсем не звездного статуса. А между тем он — звезда. И какой величины! Владимир Шлезингер — актер, режиссер, педагог. В театре и училище все называют его Шлез.

Легкий, музыкальный, ироничный, искрящийся юмор. Человек-праздник, остроумец № 1. Актерская карьера в Вахтанговском театре у него не очень-то задалась: выходит в небольших ролях, все отмечают, и не без основания, его пана Казика в спектакле «Дамы и гусары» (1960 г., реж. Александра Ремизова). Но талантливый человек не теряется среди новых звезд — Ульянова, Яковлева, Гриценко, Борисовой, Пашковой, хотя как актер остается в их тени.

Однако пройдет немного времени, и о нем заговорят как о лучшем педагоге, как о постановщике искрометных музыкальных спектаклей, водевилей в училище и в театре.

Владимир Этуш, знающий его дольше всех, практически всю жизнь (с малых лет они вместе воспитывались в немецкой дошкольной группе), помнит, что шестилетний Вова Шлезингер показывал его тетке, как надо танцевать чарльстон. «Уже тогда в нем просматривались незаурядные музыкальные и пластические способности, которые он спустя годы успешно реализовал», — вспоминал Этуш.

Отношения — дружеские и профессиональные — артисты пронесут через всю жизнь, поддерживая друг друга. А пока они молоды, веселы, остроумны.

Из воспоминаний Владимира Этуша:

«Непревзойденным остряком в нашей компании был Шлезингер. Он привносил в общение бездну юмора. Почти все свободное от спектаклей время мы проводили вместе, и наше единение было основано на любви, дружбе и обсуждении различных гастрольных впечатлений».

Как-то на гастролях в Сочи, валяясь на пляже в компании знаменитого певца и актера Марка Бернеса, друзья занимают себя всякого рода шутивными импровизациями, сочиняют забавные истории. Их героиня, можно сказать, сквозной персонаж — актриса Малого Императорского театра, народная артистка СССР Александра Александровна Яблочкина, которая играла еще при царе-батюшке и из которой в советское время сделают икону русского театра.

Вот две такие истории: первая — как актриса, будучи в преклонном возрасте, звонила в военкомат. К Яблочкиной приходит молодой актер и просит ее посодействовать в том, чтобы его не забирали



Роль танцора в спектакле
«Мадемуазель Нитуш». 1941 г.

в армию. Яблочкина звонит в военкомат и говорит: «Товарищ военкомат, это говорит народная артистка СФФСМ Яблочкина! (Она путалась в сложных советских аббревиатурах.) Товарищ военкомат, у нас большое несчастье, Васю должны взять в армию. Помогите, пожалуйста».

А вторая история про то, как Яблочкина выступала на всякого рода важных представительных встречах.

Из воспоминаний Владимира Этуша:

«А поскольку по возрасту и своим ощущениям она принадлежала к дореволю-



Д. Пеикова, В. Шлезингер.
«Двенадцатый час». 1960 г.

ционной эпохе, речи ее выглядели соответствующим образом. Она говорила так: «Дорогие товарищи! У нас в Малом театре всегда бывали князья, графы, бывали и императорские величества...» В этой время Яблочкиной подсказывают: «...и рабочие!» И она тут же подхватывает: «...и рабочие! И рабочие! И рабочие!» Так мы развлекали себя и близких».

Самое интересное, что истории про старую актрису гуляли по Москве как театральные фольклор и возвращались

к их авторам в качестве уже анонимного анекдота.

Кстати, именно Владимиру Шлезингеру принадлежит знаменитая шутка политического характера. На чье-то высказывание, что в СССР нет свободы слова (а ее действительно и в помине не было) и что никто из советских граждан не может выйти на Красную площадь, как американцы в Вашингтоне к Белому дому, и заорать «Долой Никсона!», Шлезингер тут же отреагировал: «Почему? Я тоже могу выйти на Красную площадь и заорать: «Долой Никсона!»» Выражение тут же стало крылатым и полетело по советской столице, незамедлительно утратив авторство.

Так вот, кроме того, что он изобретатель тонких острот, на которого то ссылаются, то забывают его упомянуть, он великолепный, неординарный педагог.

Юрий Шлыков:

«Он очень хорошо одевался: жилеточка, костюмчик. Особым манером держал руки, прижимал локти к бокам и, как было принято в Вахтанговском со времен Студии, обращался к студенту: «Так, мой мальчик...» Я не знаю, что он делал со студентами, но когда он входил в класс или в зал, все тут же почему-то хотели быть занятыми остроумными людьми».

Шлезингер славится постановками музыкальных спектаклей и водевилей. Но однажды он решается поставить не водевиль — это старинное музыкальное легкомыслие, а самую что ни на есть прогрессивную пьесу, предлагающую новый взгляд на Октябрьскую революцию, — «Синие кони на красной траве» Михаила



| С другом Этушем в Снегирях. 1960-е гг.

Шатрова. Очевидцы помнят, что аплодировали не только в финале или по окончании какой-нибудь удачной сцены, но даже внутри нее, и актеры вынуждены были останавливаться и ждать, пока установится тишина.

Студенты боготворят его. Мечтают, чтобы именно Владимир Георгиевич сделал с ними отрывок, с которым выпускники «Щуки» показываются в столичные театры. Отрывки Шлезингера гарантируют приглашение в труппу.

Его цитируют.

Юлия Рутберг:

«За глаза мы его называли “Коко Шанель в брюках” — всегда элегантный, светский, маг и чародей. Что они творили с Этушем и Яковлевым, когда играли спектакль “Дипломаты”! А в училище он был для нас небожителем. Он входил в аудиторию, и все почему-то замирали — какие манеры, жесты... Изящный, как говорится, флер ан флер. Чтобы он повышал голос — такого и быть не могло.

Помню, как на первом курсе мы придумывали капустник: шумели, галдели и не знали, что в соседней аудитории он

репетирует со своими студентами дипломный спектакль. И в какой-то момент нашего ора вдруг открылась дверь, на пороге возник он. Мы оцепенели. “Простите, я вам не мешаю?” — спросил Владимир Георгиевич и закрыл за собой дверь. Мы стояли как вкопанные, зачарованные его неожиданными словами и авторитетом».

Шлезингера любят показывать на капустниках. Актер Игорь Минаев, который спустя годы станет архимандритом Исидором в храме Воскресения Христова в Санкт-Петербурге, выходит на сцену Вахтанговского театра характерной походкой Владимира Георгиевича, и все, без объявления узнав в нем любимого педагога, устраивают овацию.

На 60-летию Шлезингера, которое торжественно отметит «Щука», будут зачитаны две телеграммы («из неопубликованной переписки»).

Первая:

«От Вл.И. Немировича-Данченко — К.С. Станиславскому.

*26 мая 1922 года
Москва*

Дорогой Константин Сергеевич!

Из нашей бывшей Третьей студии общаются, что родился Володя Шлезингер. Обнимаю Вас.

Ваш Вл. Немирович-Данченко».

И вторая:

«От К.С. Станиславского — Вл.И. Немировичу-Данченко.

*27 мая 1922 года
Москва*

НЕ ВЕРЮ!

К.С.».

А затем в исполнении студентов в честь юбилея грянет гимн на латыни.

ГАУДЕАМУС ШЛЕЗИНГЕР
ШЛЕЗИНГЕР ДУМ СУМУС
ГАУДЕАМУС ШЛЕЗИНГЕР
ШЛЕЗИНГЕР ДУМ СУМУС

ПОСТ ОТВЕТСТВЕНЕН ОТ ТУТЕМ
ПОСТ ОТВЕТСТВЕНЕН ОН ТАМЕН
НАС ОН УЧИТ УМУС
НАС ОН УЧИТ РАЗУМУС

В ТЕАТРО АКАДЕМИА
ТУТ ОН ПРОФЕССОРЕС
КАФЕДРАТО БДЕНИЕ
ВЫПУСКАТ АКТЕРОС

ПОСТ ОТВЕТСТВЕНЕН ОН ТУТЕМ
ПОСТ ОТВЕТСТВЕНЕН ОН ТАМЕН
НАС ОН УЧИТ УМУС
НАС ОН УЧИТ РАЗУМУС

Режиссер Шлезингер в отличие от актера Шлезингера имеет ярко выраженное лицо, стиль, подачу. Рубен Симонов этот стиль определяет как «шлезингерщина», что является доказательством творческой ревности — слабаков тут не держат за конкурентов. При этом они в очень дружеских отношениях.

Он выпустит со студентами своих знаменитых «Трех мушкетеров» на курсе своего друга Владимира Этуша и «Мещанина во дворянстве». Спектакль этот в 1977 году с учебной перекочует на историческую сцену Вахтанговского, и Этуш сам сыграет в нем свою знаменитую роль — господина Журдена. За три года до смерти Шлезингер осуществит постановку французской комедии «Будьте

30 августа 1971 г.

Мой милый Володя!

Загел ты будешь своего старшего
и верного друга, но есть - меня -
своими намерениями? Извещи, что я еще
действительно буду бродить по
побочкам ты не боишься, как угорелый
со стариком на урок, с уроком на
телевидение и с телевидением на
отрядной банкете. Ты с тобой, в
нашем болящем возрасте должны
весить и жить размеренно - ходить
не боишься, дышать - глубоко и
весить беседы с философами и книжками.
Правда, эти идеи о мудрой жизни
я никак не могу осуществить и
сам пишу, ваяю в ямки, по
твоим маршрутам - со стариком
на урок, с уроком на телевидение,
с телевидением на банкете и т. д.
Последние ребята и друзья
и выслушали, были часом только
мужичками, что я мог в
предыдущую минуту оказаться твоим
соседом по комнате. Я убедился, что



Шарж на роль пана Казика. «Дамы и гусары». 1960 г.

здоровы!» снова с Владимиром Этушем в главной роли.

За столом ему нет равных. Застольем он дирижирует, как оркестром. Но не шумный балагур, а изящный остроумец, «французистый», как назовет его Михаил Ульянов.

Михаил Ульянов:

«Володя был удивительно легким. Он приносил в компанию солнышко. В нем сочеталось два человека: один как шар порхал, а другой — профессор. Дар Божий — уметь внести хорошее дыхание».

Он добр ко всем, не выносит занудства и скуки, и любому случаю, пусть бытовому, самому обыкновенному, может придать шутовскую форму, театральность. Ну, казалось бы, его собака оценилась — дело обычное. Шлез отдает щенка друзьям. К щенку тут же прилагает акт, который, во-первых, «настоящий», а во-вторых, подтверждает факт сей передачи Степана (так назван щенок) из семейства Шлезингеров в семейство Левинсонов:

«Настоящим актом подтверждается передача Степана. Вышеуказанный Степан состоит из тела (одна шт.), лап (4 шт.), ушей (2 шт.), глаз голубых (2 шт.), хвоста (1 шт.) и попки (одна шт., которая перевешивает все его возможности)».

Из его эпиграмм и шутовских посланий, адресованных друзьям, можно узнать много интересного о житье-бытье вахтанговцев вне театра во второй половине XX века. Одна и та же компания собирается в Снегирях на даче балетной пары Владимира Васильева и Екатерины Максимовой. Компания — Владимир Этуш (с супругой Ниной), Юрий Яковлев (с супругой Ириной), Ирина Карташева и Михаил Погоржельский (супруги, актеры Театра Моссовета), Борис Левинсон (актер Театра им. Маяковского, с супругой), Владимир Васильев и Екатерина Максимова (солисты балета Большого театра), Всеволод Шестаков (профессор МГУ) с супругой Лесмой Чедорай, Элла Бруновская (актриса Театра им. Моссовета) с супругом Леонидом Почиваловым, журналистом.

Их сплотило Щельково — одноименный Дом творчества ВТО в усадьбе драматурга Александра Островского. Шлезингер посвящает компании застольные куплеты.

Застольные куплеты

Мы споем сейчас куплеты
На стариннейший напев.
И про то в них и про это,
И знакомый всем припев.

Припев:

Всюду деньги, деньги,
Всюду деньги, господа!
А без денег жизнь плохая,
Не годится никуда!

Карташева нас пленяет
Больше всех московских баб,
Но в КОАПе исполняет
Мушек, кошек, крыс и жаб.

Припев.

Вова Этуш парень важный,
Узнает его любой.
В дыры разные отважно
Едет он за колбасой.

Припев.

Вот Бруновская рыдает,
И нельзя ее унять:
Почивалов уплывает
В Океанию нырять!

Припев.

Наш Васильев на пределе —
Он весь мир обтанцевал,
Но хватило еле-еле
Оплатить стройматериал.

Припев.

Вермель ловко дичь стреляет,
Угощает каждый раз
И на рынке загоняет,
Что осталось от нас.

Припев.

В цирке он, и на эстраде,
Он в эфире, в джазе он.
От халтуры он в отпаде,
Славный Борька Левинсон!

Припев.

Вот широкая натура,
И его нам не догнать:
Должен Яковлев наш Юра
Три семейства содержать!

Припев.

Сева в театре выступает,
В телевидении хорош,
На работе пропадает,
Но, конечно, не за грош!

Припев.

А Спивак нас удивляет,
Невозможно нам понять:
Где деньгу он зашибает,
Чтоб Москву всю угощать.

Припев.

Лишь одно меня тревожит —
Вы поймете или нет,
Соберете ль кто что может
За исполненный куплет?

Припев.

А между тем у этого легкого, остроумного человека очень непростая судьба. Он из так называемых «бывших»: отец — немец, барон фон Гергенсон, гусар. Мать из обрусевших немцев Шлезингеров. После революции, при большевистской власти, судьба «бывших» сложится более чем драматично: барон после развода с женой эмигрирует в Америку, а мать, Елизавету

Константиновну Шлезингер, арестуют прямо на улице и осудят по 58-й статье, естественно, как немецкую шпионку. В лагерях она проведет 18 лет и 8 лет на поселении в городе Балашове.

Пятнадцатилетнего Володю, в один день лишившегося матери, приютит семья ее подруги по гимназии Елизаветы Шлиппе — тоже из обрусевших немцев. Шлиппе занимают три комнаты в подвале дома 19 по Zubовскому бульвару.

Татьяна Волжина, урожденная Шлиппе:

«Этот подвал был настолько глубокий, что там было холодно даже летом. Зимой в коридоре топили две печи, а летом приходилось надевать валенки. У деда моего, Сергея Александровича Шлиппе, и его супруги Елизаветы (урожденной Леман) своих было трое детей, и двоих они взяли на воспитание — мальчика Володю и девочку Надю».

Мальчику к тому времени исполнилось 15 лет. Ему отвели угол за занавеской. Старый Шлиппе, который преподавал немецкий язык в двух технических институтах, не испугался пригреть сына репрессированной подруги своей жены. Судя по всему, бесстрашный был немец: не зря его предок, Карл Шлиппе, изобрел вещество, заменяющее заграничную селитру в порохе.

И ничего не боялся: когда ему накануне войны предложили уехать из России в Германию, он только и сказал: «Во время революции не уехал и сейчас не уеду». Пару раз его арестовывали, но всякий раз выручала обрусевшая соотечественница — прима Художественного театра Ольга Книппер-Чехова. Вот в такой семье рос и воспитывался Володя Шлезингер.

Татьяна Волжина:

«Я помню дядю Володю, хотя тогда была маленькой, мне шел седьмой год. Он уже работал в театре и на каждый Новый год брал костюм Деда Мороза, мешок с подарками и звонил в дверь нашего подвала. Дед шел встречать его с рюмкой водки на подносе. И однажды я попросила Деда Мороза совершить чудо. Тогда Дед Мороз свой широкий нос из гумоза быстро вытянул и сделал как у Буратино. Ну, чудо же!!!»

В семье Шлиппе Шлезингер останется до тех пор, пока не женится. Но даже начав жить своей семьей, будет каждый раз приходить в дом, где вырос в любви, будет приводить туда друзей-артистов. Одного из них — Юрия Яковлева — Володя пригласит специально познакомиться со старым Шлиппе, когда молодому актеру поручат роль 60-летнего майора в комедии «Дамы и гусары».

А с матерью он встретится лишь в 1964 году, когда она получит разрешение жить в Москве. Лишенная возможности воспитывать единственного сына, она познакомится уже со взрослым, вполне сформировавшимся человеком. И это для них обоих станет незаживающей на всю жизнь раной.

Не самые счастливые и много лишенного в детстве люди интуитивно спасаются и защищаются от прошлого, кто как может. Например, остроумием, культивируя в себе и вокруг себя иллюзию радости и праздника. Но для этого надо иметь характер, волю, врожденное чувство юмора, а главное — талант. Талант яркий, искрящийся, но ненавязчивый и шумный. А он у Шлеза, без сомнения, есть.



В. Зозулин, М. Вертинская, В. Иванов, В. Этуш, Г. Абрикосов.
«Будьте здоровы». Сцена из спектакля. 1983 г.

**Елена Чаплина,
племянница Владимира Шлезингера:**

«Жизнь у него, как и у моего отца, в детстве была настолько тяжелая, что и до конца оставалась такой. Но только внутри. Внешне же она напоминала праздник, потому что они так хотели жить — вопреки прошлому, легко и красиво. Сколько себя помню, они всегда играли. Жизнь как праздник — это было их кредо».

1980 год проходит под знаком Олимпиады. На новогодней сходке Шлезингер читает друзьям Послание Международного Олимпийского Комитета.

«Леди и джентльмены,
мамамы и месье, друзья.

Сегодня в спортивной жизни нашей планеты совершается знаменательное событие — открытие первых международных Ночных Игр в Сан-Снегирах. К этой маленькой точке на карте Восточной Европы приковано ныне внимание миллионов людей. За короткий срок здесь выросло уникальное сооружение. Под одной крышей разместились и дворец спорта, и гостиничный комплекс, и пункт питания, способный удовлетворить любой вкус, и широкая сеть увеселительных заведений. Здесь же построены и три ванны для особых видов

спорта. Следует отметить, что все это возведено за счет частных пожертвований. Международный Олимпийский Комитет одобрил и принял устав первых международных Ночных Игр. Впервые в истории олимпийского движения поощряются все виды допинга. Спортсмены освобождаются от сурового режима. Более того, им рекомендуется в процессе Ночных Игр прибегать к тем способам тренировок, которые так любил основатель нашего движения Пьер Кубертен.

Все это помогает нам более полно выявлять скрытые возможности человеческого организма. Только четыре страны отважились послать своих спортсменов на Ночные Игры в Сан-Снегирах. Это Выпивония, Верхний Катар, НДР (Народная Демократическая “Рыжевка”) и Южный

Оргазм. Олимпийский Комитет принял решение не допускать к участию в Ночных Играх команды ЮАР, Чили и Московского Художественного театра, нарушающих основные права человека. Лучшие атлеты мира стоят сегодня на страже первых международных Ночных Игр!

Международный Олимпийский Комитет желает всем успеха и побед! Как любил говорить основатель нашего движения покойный Пьер Кубертен,

Но пасаран!

И

вив лямур! Вперед!

Текст доставлен В.Г. Шлезингером».

Но на этом автор не успокоится и предложит участникам Ночных игр принять клятву.

Олимпийская клятва

Все за победу мы отчаянно деремся.

Клянемся?

Один за всех и все за одного.

Кого?

Всю ночь сражаться будем до утра.

Ура?

Спортсмен спортсмену друг, товарищ, брат.

Виват?

Того, кто победил и думает, что он герой,

Долой?

Тому, кто помнит, что совершенства он венец,

П...ц?

Участие, не победа дорога.

Ага?

А кто нарушит клятву эту, тот мудака.

Так?

Сначала боремся, а после отдыхаем.

Ле хаим.



С другом ЮрВасом (Ю. Яковлевым)

Смешно? Бесспорно. Но одна игра, которую придумал Владимир Георгиевич, была очень серьезной.

**Светлана Смирнова,
невестка Владимира Шлезингера:**

«У меня рано умерла мама — она погибла. Я была в депрессии. Владимир Георгиевич видел, что мне тяжело, но прямо говорить об этом не мог, не хотел — ему казалось, это грубо, и тогда он предложил: «Давай будем играть с тобой в такую игру: я буду у тебя папой и мамой. Ты будешь приходить ко мне, и если что-то плохо, что-то случилось, расскажешь». И я поняла,

что это для меня спасение. Наша игра с ним продолжалась довольно долго. Он давал мне советы, и я как-то выплыла из своего состояния».

В историю Вахтанговского театра и школы войдет празднование 60-летия ее первого ректора Бориса Захавы. Грандиозное торжество Владимир Шлезингер устроит с вахтанговским размахом, изобретательностью и юмором.

Итак, 24 мая 1966 года. К подъезду Театрального училища имени Щукина подъезжает автомобиль, из которого выходит его первый ректор. К нему на белом коне

и при полном параде подсакивает герой войны 1812 года генерал Багратион (в нем совсем не сложно узнать актера и педагога Владимира Этуша). Он рапортует Захаве — Кутузову, смешивая в своем приветствии актерские и воинские звания.

«Ваше Высокопревосходительство, товарищ народный артист СССР, господин фельдмаршал Кутузов!» — отчеканивает Этуш (первый ректор с успехом играл фельдмаршала в киноэпопее «Война и мир» Сергея Бондарчука).

Вся площадка перед училищем запружена студентами, педагогами и гостями. Студенты в гусарской форме и с шашками наголо стоят на каждой ступеньке лестницы, ведущей в зрительный зал. Время от времени гусары выдают: «Да здравствует Борис Захава — Учитель, ректор, отец!» Карнавальное зрелище с элементами торжественного и в то же время веселого капустника — такое мог сделать только Шлезингер.

Он замечательно ведет кафедру актерского мастерства. Его обожают студенты, ценят молодые педагоги.

Елена Дунаева, заведующая кафедрой искусствоведения:

«Я тогда была аспиранткой, читала курс истории зарубежного театра. Ко мне он относился доброжелательно-сострада-тельно. Опекал. Он вообще очень внимательно и уважительно относился ко всем людям, никогда не демонстрировал превосходства, что является чертой истинного интеллигента».

Этот остроумный, искрящийся в своем искусстве человек еще не знает, что уйдет с должности, которую занимает по праву

и по таланту. Но уйдет не по собственному желанию, а став жертвой интриг ректора Пелисова и, очевидно, кого-то из педагогов, которые не могут пережить популярности Шлезингера у студентов.

Его освободят от должности некрасиво: 31 августа 1985 года, накануне нового учебного года, он собирает кафедру. Вместе с педагогами, как всегда, по-деловому и весело обсуждает планы, а 1 сентября на доске приказов появится казенная бумага о том, что Владимир Георгиевич Шлезингер освобожден от занимаемой должности. Неужели никто об этом не знал? Не предупредил его?

Светлана Смирнова:

«В тот день он пришел домой и прямо с порога нам сообщил: “Меня отстранили от кафедры”. С этого дня он как будто замкнулся в себе».

Этот веселый человек, переживший многолетнюю разлуку с матерью, отправленной в сталинские лагеря, переживший лишения, жизнь в чужой семье, перестал «искриться». Потеряв кафедру, он, по сути, потерял жизнь. Он остался один на один со своим горем. Этого он не переживет — уйдет из жизни через год.

Став ректором, Владимир Этуш освобождает от работы обидчиков своего верного и веселого друга Шлеза.

Через несколько лет после ухода Владимира Шлезингера в Вахтанговском устрают вечер его памяти. Людмила Максакова скажет:

— Шлезингер — лицо театра. Оно подразумевает ум, вкус, чувство меры, тональность, которая возникала в присутствии этого удивительного человека.

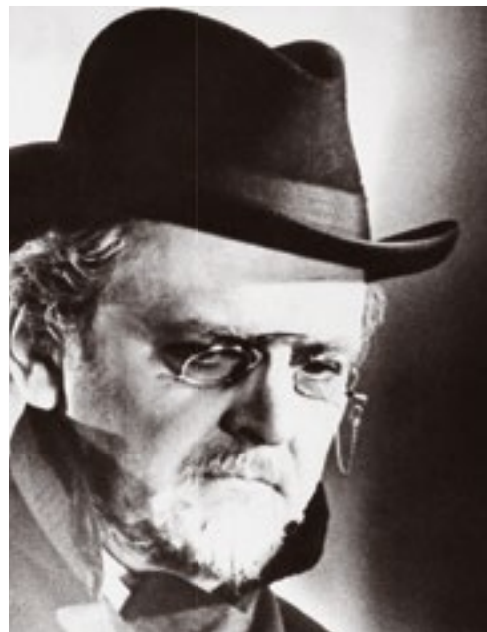
В училище он делал нам прививку против
зазнайства, каботинства.

А Зиновий Высоковский, учившийся
у Владимира Шлезингера, прочтет стихи:

Я счастлив, что я — этой силы частица.
Что он меня вел по школе и без.
Сильнее и чище нельзя причаститься
К великому чуду по имени Шлез.

Юрий Яковлев

Его сиятельство батюшка-барин



Юрий Яковлев.
1970-е гг.

А.П. Чехов —
Ю. Яковлев.
«Насмешливое мое
счастье». 1965 г.

Юрий Яковлев — Владимир Шлезингер. ЮрВас и Шлез. Они — друзья, у них общая компания. И то, что ЮрВас, который на шесть лет моложе Шлеза, как актер преуспеет куда больше своего друга, нисколько не повредит их дружбе.

С 1952 года, закончив Щукинское театральное училище (курс Цецилии Мансуровой), он не будет знать, что такое простой и неуспех. Театр, кино — роли плывут к нему: сначала эпизоды, безымянные персонажи (второй жандарм в «Отверженных», гвардеец в «Сирано де Бержерак», на сцене и на экране — воин в «Великом воине Албании Скандербеге»). Да кто же о них вспомнит после спектаклей «Город на заре», «Филумена Мартурано», «Пьеса без названия», кинофильмов «Идиот», «Гусарская баллада», «Анна Каренина», «Ирония судьбы, или С легким паром» и других, где Юрий Яковлев покажет свое уникальное дарование!

Он уже причислен к восходящим звездам Вахтанговского, которые активно выходят на авансцену театральной жизни Москвы — Михаил Ульянов, Юлия Борисова, Василий Лановой, Лариса Пашкова, Николай Гриценко, хотя последний старше остальных лет на десять-пятнадцать.

Они хорошо усваивают и осваивают традиции «стариков», которые практическую актерскую науку преподавали им в Щукинском училище. Традиции быстро становятся их воздухом, их группой крови. Талант к импровизации, легкость, юмор демонстрируют, как это ни парадоксально звучит, дети войны, не по рассказам знавшие о ее ужасах: лишения, голод, потеря близких — практически в каждой семье.

Галина Коновалова, когда впервые увидит Юрия в театральном коридоре, то в свойственной ей ироничной манере заметит: «Это очень тонкий артист», имея в виду не внутренние, а внешние данные. Но, как ни странно, ее шутливая характеристика оказалась вполне «в точку».

И хотя Галина Львовна позже признает неделикатность своего замечания, тем не менее это более чем точная характеристика для дальнейших работ Юрия Яковлева. Тонкий подход, тонкая проработка, прорисовка образов независимо от жанра — комические они или трагические. У него все органично, как органичен в жизни он сам.

Никто не помнит, чтобы ЮрВас за кулисами громко разговаривал, травил анекдоты, на кого-то повышал голос, будучи известным артистом, звездой. У ЮрВаса все женщины в театре «киски-мурыськи», и вообще у него «всегда все хорошо».

Его обожает персонал, который знает, что он если и отчитает, то совсем не обидно. К тому же у него всегда можно занять денег.

**Галина Бажанова,
заведующая костюмерным цехом:**

«Мои дети были еще маленькими, я растила их одна. А денег не хватало, и как-то я попросила у Юрия Васильевича в долг. “Милая моя (он всегда так называл нас, костюмеров), послушай, я играю концерты, и мне обычно на седьмой подъезд приносят квиточки. Вот я получу на почте, ты в этот день подходи — я принесу тебе”. Он добрейшей души был человек».

И юмор его такой же мягкий, деликатный, интеллигентный. С другом Шлезом работают на контрасте, как рыжий (Шлез) и белый (ЮрВас) клоуны. Рыжий Белому отправляет следующее новогоднее послание.

Украшать не надо тело,
Чтоб вступить с другими в бой.
Натянувши джинсы — смело
Оставайся сам собой!

Будь ты поп или раввин,
ВТО почетный член —
Ты на свете не один,
Испытав Куекши плен.

И сейчас на этот Новый
Собрались мы в Снегири,
Чтоб компании дух здоровый
Освещал нам январь!
И накропав убогий сей чертеж,
От этих рифм мне стало невтерпеж.



Веня Альтман — Ю. Яковлев,
Натasha — Ю. Борисова. «Город на заре». 1957 г.

Ирина Сергеевна, жена Юрия Яковлева:
«Мы в семье между собой Шлезингера звали мушкетером. Он был невероятно остроумным: всегда мгновенная отдача, мгновенный бросок на то, что человек сказал. Можно считать, что они не расставались, если только кто-то из них не уезжал. Утро в доме у нас начиналось со звонка по телефону: шла легкая разминка, потом они виделись в театре или Юра приходил к Владимиру Георгиевичу в училище. И после спектакля вечером обязательно — звонок и обязательно игра».

Два друга, два серьезных, уважаемых человека, один из которых еще и режиссер, и заведующий кафедрой в театральном училище, завели забаву чуть ли не каждый день играть по телефону в персонажей прошлого. Один (Яковлев) представлялся «его сиятельством, батюшкой-баринном», а другой (Шлезингер) — офицером, причем низшим по званию — унтером каким-нибудь. Вот такие персонажи обсуждали по телефону все произошедшее за день в театре.

— Ваше сиятельство! — обращался к Юрию Васильевичу Владимир Георгиевич.

— Что, голубчик? — отвечал «его сиятельство» своим неповторимым, мягкого тембра голосом — снисходительно и чуть свысока.

Первая игра — «в благородное сословие», со своими хитростями и мистификациями. Ее автором, как ни странно, является тихий ЮрВас. В его кабинете висела фотография, очень похожая на историческую, из позапрошлого века. На ней были изображены якобы три исторических лица: румынский король, российский император Александр III и великий князь Константин Константинович, командовавший Русской армией при освобождении Болгарии от турецкого ига.

Из воспоминаний Юрия Яковлева:

«Все, кто видел фотографию, спрашивали: “Кто это стоит справа? Уж очень похож на вас, Юрий Васильевич”. Я неизменно отвечаю: “Это мой дед, великий князь Константин Константинович”. — “Как похож!”»

На эту удочку попадались все, включая Шлеза. Правда, потом «его сиятельство» признается другу, что эта фотография —

фальшак, такую стилизацию ему в подарок сделала режиссер картины «Коробов» Юлия Вревская.

Шлез не останется в долгу и устроит другу свою мистификацию.

Вернувшись с гастролей по Германии и Австралии, Юрий Яковлев получит увесистую посылку от организатора тура по Австрии господина Баумгартнера. В 70-е годы, в условиях дефицита, когда все надо доставать, это целое событие.

Когда Юрий Васильевич в театре при коллегах вскроет коробку, предварительно пообещав поделиться со всеми ее содержимым, то обнаружит внутри советские консервы, которые артисты обычно брали на гастроли из экономии — суточные-то были копеечными. Но если консервы оставались, их складывали в ящики из-под реквизита, которые вместе с ним возвращались в Москву. Этим и воспользовался Шлезингер, организовав другу «подарок» из-за бугра.

А во второй телефонной игре, которая, как и первая, не имеет названия, никаких «вашшительств» уже и в помине нет. Здесь действуют два крестьянина, жившие в позапрошлом веке: Ваня — Яковлев и Степа — Шлезингер. Даже когда Яковлев попадет в больницу, игра не остановится. Степа — Шлезингер от Вани — Яковлева получит больничный привет:

Живи, мой милый Степа,
Цвети десятки лет.
От Вани-недотепы
Прими большой привет.
Мне праздник твой — не в праздник.
Нельзя и трех мне грамм,
Поскольку я проказник
В плену кардиограмм.



Мамаева — Л. Максакова, Глумов — Ю. Яковлев.
«На всякого мудреца довольно простоты». 1968 г.

Но все же я гуляю
И здесь устроил бал.
За Степу выпиваю
Слабительный бокал.

Что это? Серьезные люди, а ведут себя как какие-то мальчишки. Но в такой игре нон-стопом у них идет тренинг по актерскому мастерству, и его им не выписывает Любовь Кузнецова из режиссерского управления. Просто они без этого не могут: для них «актер» и «театр» — понятия круглосуточные.



*Вилли Кларк — Ю. Яковлев,
медсестра — М. Аронова. «Веселые парни». 1996 г.*

Разумеется, друзья встречаются не только на территории литературных опытов, но и на сцене. У них есть общие спектакли и даже одна общая роль — Жана Звонцова в спектакле «Фома Гордеев» (1956 г.). Но порезвиться и поимпровизировать они сполна смогут в спектакле «Дамы и гусары» (1960 г.). Главную роль — 60-летнего майора — режиссер Александра Ремизова отдаст 32-летнему Яковлеву, а дирижера полкового оркестра пана Казика — 38-летнему Шлезингеру. Роль почти бессловесная, но без нее феноменальный успех этой постановки трудно представить. Каждый здесь проявит себя ярким импровизатором.

В доисторическую, то есть доинтернетовскую эпоху они обмениваются письмами. Вот образец изящного послания «его сиятельству, батюшке-барину» от «унтера» Шлезингера.

«Ваше сиятельство, батюшка-барин, Юрий Васильевич. Русская литература знавала немало великих имен: Тургенев и Бунин, и Куприн — все они украсили язык наш родной талантом и знаниями, верно служа Отечеству нашему. Однако то, что прочел я ныне утром, распечатав пакет, что доставила, прискакав, фельдъегерь Настя, заставило задрожать мое сердце от радости и восторга. И красотой



С супругой Ириной Сергеевой

языка, и умением увлечь, глаголом зажечь сердца, письмо Ваше, батюшка-барин, стоит в первых страницах литературы русской. В отечественных записках подобное никому и не снилось (боюсь, Ваше сиятельство, что если неистовый Белинский, шаркун петербургский, узнает про эти мои слова, он сразу скажет, что этот журнал вообще был говенный, а наш незабвенный Иван Сергеевич скажет: “Он был пачкун, марака, дамский угодник, марический сутенер”). Думаю, что Белинский увлекается нынче ново-явленной Жорж Санд, что под именем Т. Егоровой начала печататься в московских литературных листках.

Ваши письма, батюшка-барин, были светлым лучом в темном царстве, как любил говаривать Добролюбов про Катю, любимицу Щельковского, хозяина Вашего. Если мне не изменяет память, то до революции не бывало в августе таких холодов. Ведь вот что сделали! Потому и урожай не идет, кабачки разваливаются. Это не те кабачки, о которых вы хорошо знаете, Ваше сиятельство: те кабачки, пока вы живы, будут стоять и стоять. Овощи, Ваше сиятельство, под названием ка-бач-ки!

Живем тихо. Матушка-барыня с 18-го, окончив свои издательские дела, будет в имени безвыездно. Дочка, внучка, председатель Временного правительства,



С Римасом Туминасом на репетиции спектакля «Пристань». 2011 г.

та, что живет на другом конце, бывает в доме редко. Ходят слухи, что собирается под венец. Кто он — не ведаю. Говорят, что у него имение в Красной Пахре, будто он утром верхом катается.

...Несколько слов, батюшка-барин, в Вашем письме повергли меня в ужас. Что садитесь за ломберный стол с самим Садовским и примой-балериной (речь идет о Екатерине Максимовой. — *Примеч. авт.*). Что касается великой покорительницы всех Европ и Америк, то от нее подальше. На вид она сама нежность и хрупкость, чистота ангельская, однако в картах пощады не знает. Просто госпо-

жа Чеколинская: как глазом поведет, сигареткой затянется, как, можно сказать, фуэте кинет... что вы, Ваше сиятельство, останетесь без штанов, прости господи. А у вас ведь семья на плечах и деток по всему свету видимо-невидимо. Однако поклон ей низкий и привет почтительный ее супругу — спортсмену, живописцу, Нижинскому нашему и просто хорошему человеку Володе Васильеву.

Пугает меня, Ваше сиятельство, пребывание армянского князя (Е.Р. Симон — главный режиссер Театра Вахтангова. — *Примеч. авт.*) на волжских берегах. Как он приедет в Первопре-

стольную-матушку, как соберет совет и скажет: “Я давеча все за Волгу смотрел”. А далее пойдет доклад о том, что есть “Бесприданница”, и как поют цыгане, как певали они в дни молодости с Рубеном Николаевичем. Какие романсы всем театром петь будут, что такое волжские берега и т. д. Не миновать вам, Ваше сиятельство, в этом любительском спектакле взятия в руки пистолета и стрельба в Юлию Константиновну, а ей лучше крикнуть, будто вы Карандышев: “Да, я вещь, и лучше умереть, нежели позор эдакий”.

Спешу уведомить Вас, что у нас, слава Богу, все здоровы, а кроме того, произошло событие из ряда вон: мой старшенький, Ваше сиятельство, сдал все экзамены в институт. Три “пятерки” и по сочинению “четыре”. Тема была больно преглупейшая: “Труд создал человека”. Он-то, труд, батюшка-барин, мимоленный, радость. Мы с Вами создавали человека и знаем, что труд, а что благодать Божья. Значит, у нас в доме будет свой доктор, если Вам, Ваше сиятельство, потребуется что отрезать, то милости просим, Вам никогда не откажем. Видимо, придется заложить нам именье наше, да по шпалам к Вам, в глушь, на грибы. И то сказать, Ваше сиятельство, что во время подготовки годовой сильно поиздержался, шибко дерут всякие Цифиркины. Да и лето прошло у меня в думах о Вас, унавоживании огурчиков да по нукании будущего Пирогова. Как любил говорить покойный Юрий Карлович, “ни дня без вздрючки”.

...Наконец-то, матушке-барыне Ирине Леонидовне, графинюшке Вашей, нежности передайте разные, а Антона Юрьевича поцелуйте.



*Николай Алексеевич — Ю. Яковлев,
Надежда — А. Вележева. «Пристань». 2011 г.*

Остаюсь Ваш вечный слуга покорный
В. Шлезингер».

Яковлев, этот интеллигентный артист, знает цену шутке, не упустит шанс похулиганить на сцене с партнерами, на которых в этот момент смотрит говорящим взглядом, мол, «ну, как ты теперь выкрутишься?».

Мария Аронова:

«Мне повезло работать с Юрием Васильевичем в спектакле “Веселые парни” по Нилу Саймону. Это было испытание, потому что он ни слова не говорил про-

сто так, и задача его была тебя расколоть, схулиганить. Я играла его сиделку, и он мог среди прочувствованного монолога вдруг положить мне руку на грудь и очень внимательно смотреть — как я из этого положения выйду. По идее я должна была скинуть его руку, но, я, не меняя ни одного слова в тексте, начинала целовать ее. И он от этого терялся. Вот мои вахтанговские университеты, вот мои учителя.

У меня даже создавалось впечатление, что на сцене ему вообще лет одиннадцать. Когда у меня шел серьезный монолог, в это время он мог шептать мне на ухо анекдот. Или когда надо плакать, мог достать из кармана луковицу. На самом деле он видел, что ты хорошо плачешь, но мало ли что: “Вот луковица, обращайся” — жест настоящего партнера».

Молодая актриса Марина Есипенко играет в массовке «Анны Карениной»: стоит в кулисах, готовится выйти, волнуется и вдруг слышит шепот от Юрия Васильевича, который тоже готовится к своей сцене с колясочкой (в ней он обычно вывозил текст): «Есипенко, Есипенко. У тебя вот такие плечи» — и показывает большой палец. Вдохновленная такой поддержкой мэтра, актриса пошла кружиться в вальсе. Это было по-хулигански, по-детски и очень дружески.

Однако наступит момент, когда всем будет не до улыбок — Юрий Яковлев, столп Вахтанговского, примет решение уйти из театра. Ему 82. Рядом нет его остроумного друга Шлеза. Его театр с приходом нового художественного лидера поменяет

курс. О своем решении он придет сообщить Римасу Туминасу.

Римас Туминас:

«В кабинет открылась дверь, и он вошел. Стоял такой красивый — костюм, бабочка, трость... Я сразу почувствовал себя плохо — зачем я в каких-то джинсах, а не при параде. И был уверен, что после того, как я снял спектакль его сына Антона, он не придет. Но мы довольно долго говорили».

Юрий Васильевич останется и сыграет в спектакле Римаса Туминаса «Пристань», который можно расценивать как великий поклон великим старикам Вахтанговского. Как манифест памяти в век тотального беспамятства.

Лидия Вележева играет с Юрием Яковлевым третью часть «Пристани» — рассказ Бунина «Темные аллеи».

Лидия Вележева:

«Мы играли, и каждый раз у меня было чувство, что я сдаю экзамен — для себя. На сцене он мог просто молчать, но ты понимал, что сейчас откроется какая-то невероятная энергетическая струя, с которой он куда-то уплывет. Я ему даже говорила: “Юрий Васильевич, мне страшно”. — “Не бойся, я ладошку подложу”, — отвечал он. В дни спектакля он ждал моего звонка по телефону, и не дай бог, если я ему не позвоню — у нас так шел настрой еще до спектакля. А за кулисами встречались уже загримированными, шутили, как будто в этот день перед спектаклем кидали друг другу солнечный зайчик.

У меня умер отец, а на следующий день после похорон играли “Пристань”. На сцене у меня дрожали руки, дрожал голос, текли слезы там, где они были совсем не нужны. Он на меня смотрел, и я видела, как он меня подхватывает. И вот тогда я поняла, что значит “подложить

ладошку”. После спектакля, который прошел совсем по-другому, он мне сказал: “Лидуша, я все понимаю. Но мы должны себя сдерживать”. И объяснил, что в жизни горя много, неприятностей много, надо сдерживать себя — иначе сердце не выдержит».



Эпиграммы, поздравления «Рифма увертлива, как канареечка»



Е. Сотникова

И. Толчанов

«В театре все были писаки, — скажет Людмила Максакова, имея в виду литературное творчество, а точнее, литературные опыты вахтанговцев. — Это были шуточные поздравления друг другу, эпиграммы и даже шаржи».

И так у вахтанговцев заведено с основания театра. Им радостно друг с другом (были же такие времена!), все жанры для них хороши, кроме скучного. Общаются между собой шуточными стишками, записочками, рисунками. Даже на фото оставляют пространственные подписи, по которым можно многое понять — как живут, ради чего, как глубока их приязнь и симпатия друг к другу.

Вот стихотворное послание Иосифа Толчанова другу Леониду Шихматову, отправленное из Кисловодска в марте 1931 года. Его предваряет эпитафия:

Писать стихи ужасно трудно,
Рифма увертлива, как канареечка.
А я, неудачный охотник, препаскудно
Пуделяю в белый свет, как в копеечку.

Далее следует:

*Бесценному нежному другу Леониду
от кисловодского изгнанника*

Бесценный друг, забывший о лени,
Все сокрушая, вломился ты,
Как разъяренный олень,
В поэтов строгие работы.
 Что напишу тебе в ответ,
 А главное, как быть с размером?
 Ты знаешь, я ведь не поэт.
 Мне невозможно стать Гомером.
Сему маранью кто чин стихов присвоит?
Обсасывая рифму, дрожу потрохами.
Тебе же, видно, это не хрена не стоит
Ты, видно, и икаешь¹ стихами.
 О, сколь различны наши судьбы!
 Их даже сравнить невозможно.
 Тебя сейчас мудрые критики судят,
 Я же ем, сплю, лечусь непреложно.
Ты Мельпомене служишь рьяно,
Слыша признание публики в гуле.
Я же спину² купаю в Нарзане
И ем просто квашу, мечтая о «стуле».
 И утехи у нас различные,
 Тебе — женщины, карты, вино.
 Я же брюхо щупаю цинично
 Много ли, мол, жиру прибавил кило.
Здесь мало солнца и много снегу,
Но воздух горный мертвит стрептококк.
Здесь ходят медленно — нельзя ведь бегать,
А то процедуры пойдут не впрок.
 А у вас, конечно, сверкает электричество.
 Разоблачаете гниль праволевацких изуверов.

И всяких загибов энное количество
И невольные экскурсии³ юных премьеров.
Стихи, брат, у меня получаются не споро.
Боюсь, от натуги пойдет кровь из носа.
Спасибо за память. Увидимся скоро.
Нежно целую тебя.
Твой Иосиф.

Особо изящны тут сноски:

¹ Возможно наименование любого физиологического звука.

² Другого органа, предпочтительно парного.

³ Лиза мне писала, что Бубнов уехал в экскурсию.

Сам получатель — Леонид Шихматов — давно балуется стихами, и у него это очень неплохо получается. Вот его послание отцу (М.Л. Крепсу), датированное 1934 годом. Поводом к написанию стало рождение дочери Валентины.

Папа, я пред тобой — скотина,
Что редко так тебе пишу.
Вот дочь назвал я Валентиной,
И извинения прошу.

Обычай древний иудеев
Я без стеснения презрел,
И дочь родивши без переув,
Тем самым в святцы не глядел.

Я позабыл прабабки имя
И бабу Фейру не почтил,
Обидел я и тетю Фриму,
Эсфирь я просто сократил.

Мне только имя Валентина
Красивым кажется сейчас.
Уж раз судьба не шлет мне сына,
Пусть будет дочь красивой нас.

Итак, во имя красоты
Теперь прости меня, родитель,



Л. Шихматов

И дочку не разлюбишь ты,
Заветов древности хранитель.

Итак, отец, ты стал уж дедом.
Теперь позволь тебя обнять,
Приедешь, угощу обедом,
Хочу тебя я повидать.
Письмо кончаю, тэк-с,
Целую, бывший Крепс.

Будучи уже профессором театрального Щукинского училища, Леонид Моисеевич сочинит куплеты для дипломного спектакля своего курса — «Сиротка Сюзанна». В главной роли прогремит студент Саша Калягин.

Куплет Мориса № 1

Мы на Москву маршировали,
Задравши нос, задравши нос.
Но нас там пули ожидали
Штыки и страшный дед мороз.
Мы из Москвы бегом бежали,
Теряя пушки и обоз.
И в плен нас даже бабы брали,
Меня ж оттуда черт унес.
И мы потомкам заказали
Так русский разрешить вопрос:
Покуда нас туда не звали,
В Россию не совать свой нос.

Куплет Мориса № 2

Когда-то, оглашая дол,
Играл я на трубе горниста.
Хотя я натираю пол,
Во мне живет душа артиста.
А-а-а-а!

Куплет Женевьевы

Играя бойко на трубе,
Ты возомнил себя актером.
Но у полковника тебе
Быть суждено лишь полотером.

Куплет Пишара

Теперь, когда в расцвете лет
Осталась пылкой я вдовою,
Храню один святой завет:
Следить мне надо за собою.
Ведь красота есть плод труда,
А эти сплетники мужчины
Уж не упустят никогда,
Чтоб не считать мои морщины.
Но женский есть один секрет:
Гримировальное искусство,
Просто, открытый туалет
Мужчин приводит снова в чувство.
На что вам знать мои года?
Пора найти мне в жизни место.
Я молода, я молода!
Я богатая невеста.

Морис и Женевьева

В ней нет стыда, в ней нет стыда!
Совсем она и не невеста!

Куплет Полковника Монтеро

Не занята ты разным вздором,
Ты молчалива, ты мила.
И бессловесным разговором
К себе сердца ты привлекла.
Но если б ты заговорила,
Я был готов бы все отдать,
Судьба, что чудо сотворила
И мне твой голос услышать.

Супруга Леонида Шихматова — Вера Львова — в свою очередь получает записку от Рубена Симонова, правда, написанную позже.

Ода к возвращению водки

Отец и сын благодарят
За ваше чуткое внимание,
Вы много месяцев подряд
Снабжали наши состоянья.

Пока мой сын учил Систему,
Я вашу водку выпивал
И с беспокойством понимал,
Что сын идет ко мне на смену.

За сына папа рад всегда,
Хоть с водкой трудно расставанье,
Мы не забудем никогда
Заботу вашу и внимание.

На 60-летие Рубен Симонов получит от Шихматова такое поздравление.

Бьет колокол лет
Тебе шестьдесят ударов.
Ты уже немного сед,
И годы прошли не даром.
Достиг ты новых вершин
В нашем трудном искусстве.
И если больше морщин —
То больше мыслей и чувства.
Шестьдесят коротких лет —
Это ведь только зрелость,
Шли им скорее в ответ
Мастерство и смелость.
Шестьдесят звонких лет —
Это громкая слава артиста.
Талант — это твой амулет,
Самый светлый и самый чистый.
Прожив шестьдесят лет,
Не думай: всё я, всё я!
Иногда хорош белый свет,
Когда есть в нем друзья.

Писаки и сочинители не отдают себе отчета в том, что в частной поэтической переписке реализуют не только нереализованное на сцене, но в своих поэтических и художественных опытах фиксируют время, моменты своей жизни. Впрочем, не особо заботясь о сохранении опытов как таковых. Рукописи, как известно, не горят — они теряются.

Во второй половине XX века по части стихов первым в театре справедливо считается главный режиссер Евгений Симонов. Он и задает тон. Человек, бесспорно, одаренный, Евгений Рубенович работает в большой и малой формах: драмы в стихах и шуточные поздравления, эпиграммы — это к нему. Экспромты — его конек. Слово — его оружие.

Ольга Чиповская:

«Евгений Рубенович обладал удивительной способностью на ходу сочинять стихи. Как-то мы ждали выезда из театра — должны были ехать кого то поздравлять. Он вышагивал по Большому фойе, а потом подошел и прочитал мне стихи:

Не Газиев, не Коваль и не Васька с “Волгой”,
Я тебя околдовал, Олечка, надолго.
Пусть Шалевич рвется в бой
И трепещет Миша,
Мы уже живем с тобой
Под одною крышей».

Ничего фривольного, как может показаться, в этих виршах нет, кроме констатации факта: главреж и актриса всего-навсего соседи по дому.

А его музыкальность только оттачивает словесное оружие, доводя его до блеска. Его поздравления — образец тонкой иронии, снижающей пафос — этот вечный спутник юбилеев.

Так, в день своего 60-летия артист Юрий Яковлев получит от режиссера Евгения Симонова такое послание:

Я знал тебя как балагура,
Как молодого сорванца.
Но вот теперь с годами Юра
Преобразился в мудреца!



| *Е. Симонов*

Тебя Исай заметил Спектор
И проявил отменный вкус,
А Этуш, нынешний наш ректор,
Тебя не взял на первый курс!

Но засиял ты, словно солнце,
И озарил родной Арбат —
Вот так родился в «Двух веронцах»
Интеллигент, аристократ!

Люблю в тебе единовеца,
Люблю твой строгий, стройный вид!
И в нас порою «Память сердца»
Еще о чем-то говорит!

Ты был задумчивым и кротким,
Водил «Москвич» свой кое-как.
Ты презирал простую водку
И пил в «Мороженом» коньяк.

Есть у тебя немало планов,
Ты наш прославленный кумир!
И слух прошел, что, как Ульянов,
Ты переходишь на кефир...

Мы дети Старого Арбата.
Об этом пишет Рыбаков.
И все дружили мы когда-то,
Делили хлеб, делили кров!

Стремленье к дружескому слову —
Вот наша общая стезя.
А похождения Казановы
С твоими сравнивать нельзя!

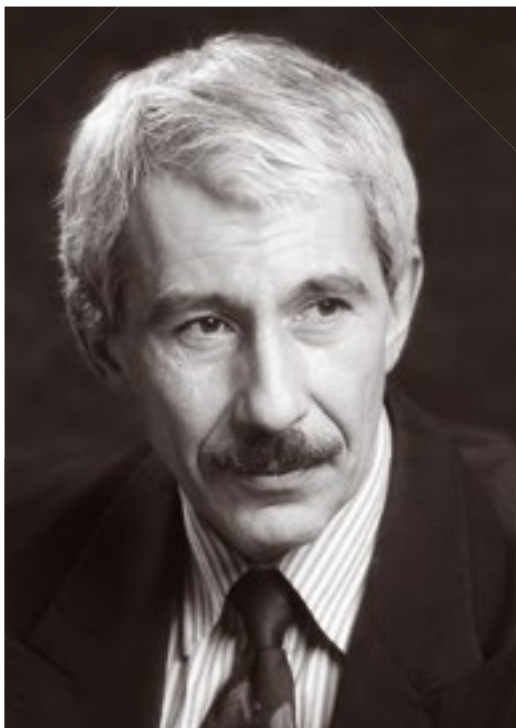
Я знаю, что за твой автограф
Сражались дамы разных стран.
Ты покориł кинематограф
И победил телеэкран!

И на концертах, как героя,
Тебя возносят над толпой,
Да и по радио порою
Звучит волшебный голос твой!

И в дни, когда Москва помпезно
Большой отметит юбилей,
Откроется такая бездна
Еще несыгранных ролей.

Играл ты Чехова когда-то,
И я предвижу наперед:
Как литератора с Арбата
Тебя узнает весь народ!

Прошу, забудь про все интриги,
Перо в чернила окуни
И напиши большую книгу
Про наши золотые дни!



| Р.Е. Симонов

Не бойся бурь в житейском море,
Нам не нужны ни тишь, ни гладь.
Коль будем мы бояться горя,
То нам и счастья не видать!

Стихи, особенно шуточные, работают зеркалом, в котором автор весь как на ладони со своим характером. У Евгения Рубеновича, судя по строчкам, характер мягкий, нрав добрый, он романтик. Хотя и без стихов всем известно, что он не мастер ругать артистов и не любит этого. «Рвани, мой мальчик, я знаю, у тебя получится», — говорит он артисту, и не важно, сколько тому «мальчику» лет.

Поэтическое дело отца продолжает его сын — Рубен Симонов, названный в честь деда и унаследовавший семейную музыкальность и склонность к стихосложению. Он тоже пишет поздравление Юрию Яковлеву, но уже спустя пятнадцать лет.

1

Сегодня в нашем театре буря,
 Сюда стремится высший свет.
 Сегодня Яковлеву Юре
 Всего лишь Семьдесят Пять лет!

Вы — гордость нашего Арбата,
 И мы пришли Вас поздравлять.
 Ваш Юбилей — такая дата,
 Что на колени можно встать!

2

Кто овладел на сцене словом,
 Как инструментом виртуоз?
 Кто на подмостках блещет снова,
 Хоть дожил до седых волос?

Кто молодеет год от года
 И, несмотря на возраст свой,
 Как наша русская природа,
 Всех поражает красотой?

3

Кому завидовать мы вправе,
 Кто лучезарен, как поэт,
 И в наших душах кто оставил
 Такой неизгладимый след?

Кого ворчливым и уставшим
 Мы не видали никогда,
 Кто засиял в театре нашем,
 Как путеводная звезда?

4

Чей чудный голос на эстраде
 Выводит сказочный напев,
 Кто так одет, как на параде
 Кто темпераментен, как лев?

Кто связь для разных поколений,
 Кто балагурил с Маршаком,

С кем Симонов гулял Евгений,
Кто водку пил с Корнейчуком?

5

Кто сокровенно связан с нами
И знает прелесть старины?
Чей путь отмечен орденами
И званьями родной страны?

Кто всеми лаврами увенчан,
Кто любит перезвон гитар?
Да! Это ЯКОВЛЕВ, конечно,
Наш вечно юный Юбиляр!

Но возвращаемся к творчеству отца. О коллегах по режиссерскому цеху Евгений Симонов пишет довольно жестко.

**Эпиграмма на спектакль
«Анна Каренина» Романа Виктюка**

Спектакль без соли и перца,
Спектакль темней всех темниц.
У драматурга нет сердца,
У режиссера — яиц.

Два юбилея Владимира Этуша также изысканно зарифмованы Евгением Симоновым.

Первое стихотворение — к 50-летию артиста в 1973 году:

Я знал тебя милым ребенком когда-то...
Ты, Вова, бродил по дорогам Арбата,
Служил ты искусству талантом лучистым
И стал знаменитым Народным артистом!
И все тебя любят, и все тебя ценят —
На телеэкране, в кино и на сцене.
Родил ты ребенка, шутя и играя,
И выросла дочка по имени РАЯ!

К тому же ты, Вова, хороший товарищ —
И водку ты выпьешь, и мясо поджаришь,
Ты, Вова, достоин Любви и Успеха,
И годы совсем для тебя не помеха!

В начале сезона мы встретимся снова,
Готовые к битвам и Женя, и Вова!
И Этуш вернется в Москву загорелым
И сразу займется каким-нибудь делом.

Поставит отрывок солидно и с весом,
Как бывший Доцент и как новый Профессор.
Порадует также и телеэкран,
И сумму большую положит в карман.
В кино появленья Володи не редки,
Он даже куплеты поет в оперетке.
Идет, как Народный, народу навстречу —
Имеет в программе свой творческий вечер.

И после спектакля при полном параде
Во благо семьи он творит на эстраде,
А чтоб заработать на автомобиль,
Готов на халтуру поехать в Сибирь!
Ты, Вова, наивен, ты, Вова, беззлобен,
К тому же ты дико работоспособен!
Полвека ты прожил на нашей планете —
Ты, Вова, в зените, ты, Этуш, в расцвете!

Поверь мне, Володя, не надо бояться,
Что жизнь протекает под громом оваций!
И как бы душа ни болела в груди,
Все лучшие годы у нас впереди!!!

Второе посвящение Владимиру Этушу появится двадцать лет
спустя — в 1993 году:

Я помню Вову Этуша
Кудрявым и худым,
Тогда он мог без ретуши
Казаться молодым.

 Был взгляд у Вовы Этуша
 Яснее, чем кристалл.
 Такого взгляда нет уже —
 Профессор важным стал!

Я помню Вову Этуша
Задолго до войны —
Те письма стали ветошью
И строчки не видны.
С энергией удвоенной
Шел Этуш на войну.
Он был отважным воином
И защищал страну.
От отличался храбростью,
Он был в бою суров,
И по-немецки запросто
Допрашивал врагов.
И вот, пройдя чистилище,
Пройдя кромешный Ад,
Явился к нам в училище
Прославленный солдат!
И звездами и солнцами
Нас озарил Шекспир,
И мы с «Двумя веронцами»
С Володей вышли в мир!
Сыграл в кинематографе
Ты множество ролей,
И за твои автографы
Дают миллион рублей!
Ты весь как луч прожектора,
Ты времени сильней,
И ожидает Ректора
Столетний юбилей!
Так пусть же ночью лунною
Поет душа твоя,
Веселая и юная,
Как трели соловья!!!

Поэтическими экзерсисами артисты обмениваются на дни рождения, читают их на капустниках. Шутливые стихи, не лишённые колкости, появляются в стенной газете «Вахтанговец», которая в 70–80-х годах хотя и не является зарегистрированным СМИ, но четыре раза в год вывешивается в служебном коридоре первого этажа рядом с актерским буфетом.

Анатолий Меньшиков, активный автор стенной печати:

«Эпиграммы и стихи я писал в основном к Новому году. Главным редактором у нас был Владимир Этуш, крутого нрава человек. Однажды ему не понравилось то, что мы сочинили, и он сорвал газету со стены. Так прямо и сказал: “Снял я, мне не понравилось”, когда я к нему пришел раздосадованный тем, что газета наша исчезла. Она выходила довольно долго и покончила с собой в перестройку, когда в ней уже не было необходимости».

Для эпиграмм, кажется, нет неприкасаемых персон. Главрежу Евгению Симонову от актера Меньшикова достается два не очень-то добрых послания. Первое — о его работе в Малом театре — уже вспоминалось:

Нам говорили папы и мамы,
В Малом театре праздник не стих.
Все отмечают славную дату —
День, когда ты перешел к нам от них.

И двустишие:

Народным стал, обрел почет
Спектакли, как торты, печет.

Другое дело, когда объект эпиграммы — женщины. Тут перо театрального поэта не так жестоко. К примеру, Алла Казанская должна быть довольна таким посланием:

Так, как Казанская,
Из нас никто не молод.
И славы такой яркой не снискал.
Татары в честь нее назвали город,
Железную дорогу и вокзал.

Кстати, до прихода в Вахтанговский Анатолий Меньшиков успел поработать в Театре на Таганке, которым руководит тоже вахтанговец — Юрий Любимов, и еще там начал баловаться эпиграммами и рифмованными шутками. Одну из них он посвятил Владимиру Высоцкому.



| А. Меньщиков

ОРУД и ГАИ, ваше дело дряно —
Принц Гамлет летит на машине «Рено».

Первая машина у Высоцкого именно «Рено», а не «Мерседес», как завистливо говорят в Москве. Когда артист прочел про себя стишок в стенгазете Таганки, он его аккуратно ножичком вырезал, а автору попенял: «Ты еще напиши, что я во французских ботинках хожу».

Анатолий Меньщиков:

«Но Володя тогда не обиделся — просто он очень стеснялся перед товарищами своего внезапного достатка. Я видел, как мой стишок он аккуратно прикрепил на зеркало в своей гримерке».

Но вернемся с Таганки на Арбат.

Здесь все шутят. К юмору в Вахтанговском — почет и уважение, но... На эпиграммы не у всех радостная реакция. Так, Нина Павловна Русинова, ученица Евгения Вахтангова, серьезно обидится на, казалось бы, безобидное четверостишие Меньщикова.

Нине Русиновой

Она на любом из заборов
Готова гвоздем нацарапать заветное слово.
Без мела и красок, очков и наук
Напишет: «Да здравствует Вадик — мой внук».

Ее неудовольствие поддержали и другие вахтанговские «старухи», хотя все знали, что любимейшего внука Русиновой — Вадика, ее последнюю отраду, — не по таланту взяли в театр, а лишь из уважения к ней. Но слишком уж это щепетильная тема — «актерские дети», она может коснуться каждого. Так что в этом вопросе лучше солидаризироваться.

Страсть к эпиграммам пошла именно от стариков. Ими «баловались», и довольно серьезно, народные артисты — Вячеслав Дугин, Владимир Шлезингер, Александр Граве. Из их литературного наследия, увы, почти ничего или мало что сохранилось. А Граве рисовал еще и шаржи, они, к счастью, остались.

Михаил Воронцов тоже отмечен поэтическим талантом. Творческий разброс произведений — от эпиграмм до поэм. Своей жене, актрисе Елене Ивочкиной, он посвящает лирику. А с товарищами по сцене — тут спасайся, кто может. Ряды обиженных растут, а он, насмешник, все правду норовит сказать.

Вот, например, его поэтические зарисовки, родившиеся сразу после премьерного спектакля «Скупщик детей» по пьесе Херси — первый и последний самостоятельный режиссерский опыт Михаила Ульянова, сменившего на руководящем посту главного режиссера Евгения Симонова в 1987 году.

Эпиграммы Воронцов читает после спектакля на банкете 26 июня 1985 года.

Гордеевой М.И.

О переводчице и переводе — много версий;
Менялось все: и точки, и слова...
В итоге М. Гордеева — не Херси,
А М. Ульянова для нас перевела.

Парфаньяк А.П.

Образ вылепила интересно
На домашнем разборе нескором.
А финальная краска — прелестна:
Взрыв «вонючки», а пахнет «Диором».



| М. Воронцов

Ульянову М.А.

Тара — город над тихой рекой.
Мальчик Миша идет по берегу...
Вдруг сказал он отцу с тоской:
«Батя, слышь, расскажи про Америку!»

Кузнецову А.Г.

Ты играешь. И недурно.
Но желаю от души:
Чтоб совсем было культурно,
Пяткой спину почеси!

Тимофееву Н.Д.

Мало слов у тебя, это знают.
Знают, можешь ты выпить за литер.
А играть так, как ты, не сыграют,
Не бери себе в голову Питер.

Львовой В.К., Андреевой Д.А.

Кто назначил на равных правах
Этих пьющих в возрасте дам?!!
Как играют они!!! Я за них —
Молодых два десятка отдам.

Сумбаташвили И.Г.

(Художнику)

Декорация в спектакле небогата:
Куплена на деньги бедняка Сумбата.

Ермакову В., Зарецкому А.

Два здоровых дурака
При маленькой зарплате
Лихо пляшут гопака
В театре на Арбате.
Петя Гроднецкий довел
Ритмом до истерики,
А Ульянов им внушил,
Что они в Америке.

Ивочкиной Е.К.

Ивочкина на банкете
По причине временной:
Кто способен из мужчин
Отказать беременной?!

Послания коллегам хоть и едкие, но все-таки передают жизнь артистов и театра в деталях.

Своему лучшему другу — Вячеславу Шалевичу — Воронцов посвящает аж поэму:

Итак, Шалевич, мой сосед,
В расцвете, скажем, зрелых лет.
Он представляет средний класс —
актер, и радовал всех нас порой
Своей прекрасною игрой.
По амплуа — почти герой,
Не то чтоб поздний Лановой,
Не то чтоб молодой Лукьянов,

Простой худрук — ну, как Ульянов.
Особых отклонений нет,
С годами стал седой брюнет,
Заботы, время перемен,
А в молодости был шатен.
Ну, недостатки? Даже не могу представить.
Если по мелочи, то помню, в прошлый год
Он с днем рождения забыл меня поздравить.
Но верно говорит народ,
С годами даже то все пройдет.
Итак, москвич, согласно дате,
Родился в мае на Арбате,
Почти где мы сейчас сидим.
Давным-давно знаком я с ним.
Казалось, что могу все знать.
Нет! Продолжает удивлять!
Но будто бес в ребро вцепился,
Недавно, слышали? Женился!
И что мерзавец учудил,
Почти под юбилей родил.
Нет, не мышонка, не лягушку,
А очень славную девчушку.
Умна, тут нечего сказать.
Нет, по уму, ребенок в мать!
Ее он Анечкой назвал
И в Книгу Гиннеса попал.
Боюсь, и года не пройдет,
Опять появится приплод.
Национальность?! Тут прокол!
Не то поляк, не то хохол.
Но как пошел строгать детей, все догадались — еврей!
Хотя по паспорту — он чист.
Мать русская, отец — юрист.
Вдруг Жириновский, вот конфуз,
Шалевич говорит — индус.
Но Лукашенко ставит точку:
«Олесэй слэдушую дочку мы назовем,
И на мой вкус, Шалэвич чистой бэларус».
А разрешил Ульянов спор,
Он наш, вахтанговский актер,

Играет в двух театрах, ставит,
Национальность не мешает.
Вот возраст может помешать
Играть, сниматься и рожать.
Сей спор дошел и до палаты,
В него включились депутаты.
И начались вновь дебаты,
Когда на пенсию идти.
Избранники — мать их яти,
Урвав себе кусок, кричат,
Мол, рано, рано в шестьдесят.
Шалевича в пример берут,
Рожает в том театре, тут.
И правильно! Он всем в пример!
Работающий пенсионер!
И вот все залито огнями,
Шумит в разгаре юбилей.
Ура! Да здравствует! Налей!
Сто лет живи!
Но только с нами,
Да и куда же ты без нас.
Пора заканчивать рассказ!
Так что тебе мне пожелать?
Вот если б было двадцать пять!
А тут, прости, как ни крути,
Все чуть побольше тридцати,
И все же что же пожелать?
Вот если б было сорок пять!
Как годы бешено летят!
Ну пятьдесят, ну шестьдесят,
А тут, прости меня, не счесть.
Хотя примеры в мире есть!
Взять Яблочкину за сто шесть,
Тусузов был артист в Сатире,
Ефимов — нынче сто четыре.
Коль с этой стороны смотреть,
Так впереди еще есть треть
И, право, нечего тужить,
Здесь важно, как ее прожить.
Вот тут мне есть что пожелать:

Побольше пить, поменьше спать,
Любить семью, иметь друзей,
Ходить в театр и музей,
На стадион, шуметь в пивной,
Чтоб люди видели — Живой!!!
Вставая утром в туалет,
Скажи себе — физкульт-привет!
Попробуй раза два присесть.
И чисти зубы, если есть.
И я желаю, дорогой,
Живи! Покуда молодой!

Посвящение режиссеру Петру Фоменко тоже написано, что называется, по горячим следам — после премьеры спектакля «Дело». Читано также на банкете в верхнем буфете театра 27 ноября 1988 года.

Упрямый Фома

Стоят на Арбате, известно, дома.
В одном из домов ставил пьесу Фома.
Фоме говорят, конечно, «друзья»:
«В театре ремонт, ставить пьесу нельзя».
Фома же упрям, ему все нипочем.
От слов сразу к «Делу», но дело не в том.
Друзья говорят: «Ты послушай Фома,
Ну ладно ремонт, там артистов нема!»
Упрямый кричит: «У меня хоть на спор,
Вахтер заиграет».
«Ты опомнись, Фома,
В театре у них аллигаторов тьма,
Обчистят как липку, уйдешь без кальсон,
И будет вдогонку свистеть Меерсон»¹.

Друзья говорят: «Ты подумай, Фома,
Ульянов там главный, тебе там — хана».
Упрямый свое: «У меня нет врагов,
Один только враг, да и тот Гончаров».
Друзья говорят: «Ты упрямый, Фома,
Берешь Филиппенко, — семь пядей ума».

¹ Меерсон Б.П. — замдиректора Театра Вахтангова.

Фома ни в какую, а вывод таков:
Назначил хохла, а сыграл Иванов.
Фоме все твердили, не только друзья:
«Фома сокращай, это длинно, нельзя!»
Фома упирался, Фома возникал,
Фома сокращался, Фома удлинял...
К концу постановки несчастный Фома,
Как часто бывает, свихнулся с ума.
Элениум пил, седуксен принимал,
И вдруг на премьере Фома задремал.
И снится ему удивительный сон:
Поставил он пьесу не «Дело», а «Слон»,
И пьесу писал Константинов и Рац,
И вместо Фомы на афише вдруг Кац.

Тот, кто всем, не особо деликатничая, говорит, как ему кажется, правду, острым словом и себя «не обидел». Как приличествует всякому пииту, Михаил Воронцов оставит поэтическое завещание, адресованное супруге. В качестве эпитафии значится: «Ивочкиной Е.К. в случае смерти оного».

Что-то плохо совсем.
Может быть, помираю?
Может быть, что-то съел?
Выполняй же последнюю волю мою:
Не грусти...
Ах прости, вспоминаю:
«Мне не жить без тебя!»
Не от смеха ли я помираю?
Умираю, но знаю, а точнее, мотив узнаю.
«Где такого найду дурака?»
Не найдешь, обещаю.
«На кого ты оставил меня?»
Перечислить?.. Я лгу?!..
Ах, не можешь считать?
«На кого я ее оставляю?»
Вот нахалка, не может считать!
Ну так я перед смертью смогу!
Ах, нет сил! Ты тогда
Застрелись, утопись, отравись,
Удавься, дорогая, и, как я завещаю,

Поутру продравши глаза, удивись!!!
Удивись, что я жив, но пока
Что река глубока, голубая,
И течет сквозь века
Тихий солнечный бриз.
И усталое тело мое
«Золотою звездой» растирая,
Ты любить меня вечно,
Так беспечно словами играя,
Никогда, никогда не клянись!

В 1982 году в театр примут выпускницу Щукинского училища Елену Сотникову. Внешними данными (красота, стать, глубокий грудной голос) она идеально подходит на роли героинь и влюбленных. Но у белокурой красотки окажется талант к характерным, острохарактерным ролям и... стихосложению. Если бы она не была актрисой, то стала бы профессиональным литератором. Легко пишет и шуточные эпиграммы, и глубокую лирику.

Сотникова окажется второй после Людмилы Максаковой дамой в Вахтанговском, кто пишет эпиграммы, стихи и посвящает их своим учителям и коллегам.

Алле Казанской

Сверкала талантом своим в «Маскараде»,
В одной из прекраснейших драм,
Рубен перед ней был при полном параде,
И вальс посвятил ей Арам.

Учила студентов в вахтанговской школе
И даже учила меня,
С ней было легко репетировать роли,
О, сколько в ней было огня!

Все меньше приличных людей год от года,
Вокруг пустота, суета,
А с ней остаются сарказм и порода,
Изысканность и красота.

Марине Есипенко

Порода, женственность, и шарм, и эротизм,
Азарт и юмор, искрометность, артистизм —
Всем этим восхищает наш народ
Блестящая Марина — Турандот!

Максиму Суханову

Открыл кафе он для артистов
И театральных знатоков.
Он на Арбате — Аметистов,
А на Тверской он — Хлестаков.

Людмиле Максаковой

У нее своя программа:
Дам играет всех умелей,
Даже Пиковая дама
«Без вины» и «Без камелий».

Ирине Купченко

Она прекрасна в каждой роли,
Будь это Вета или Долли,
Спектакль это иль картина —
Всегда загадочна Ирина.

Инне Алабиной и Элле Шашковой

Когда вместе Инна и Элла,
Всюду запах духов «Диорелла»,
А когда они врозь, независимо,
Это пахнет уже «Диориссимо».

Галине Коноваловой

Но в ней всегда бравада и сарказм,
Талант рассказчицы, ум, статья и красота,
Иных уж нет, у большинства маразм,
Ну а Галина — вечно молода!

Ну а как без эпиграммы режиссеру Петру Фоменко, который во всех своих работах занимал актрису и слыл отпетым театральным хулиганом.

Во время работы над спектаклем «Без вины виноватые» режиссер предложит актрисе радикальное решение образа, а она ему ответит стихом радикального свойства.

Все, что не сыграно, не случилось на сцене, Сотникова сублимирует в поэтическую строфу. Размышления о театре, профессии, актерской судьбе — шуточные, ностальгические и честные.

На сцене старая актриса
Читала монолог,
И вдруг из щели узкой крыса
Шмыгнула между ног.

И кто-то выкрикнул из зала:
«Сей вопиющий факт!»
Актриса текст свой досказала
И взвизгнула: «Антракт!!!»

Актерам театра

Без имени, без суеты.
Они, как большие и бурные реки,
Уносятся в мир пустоты.

От них остаются лишь желтые фото,
Их дом — театральный музей.
На сцене их видел когда-то и кто-то,
Их помнит лишь горстка людей...

Евгению Вахтангову

*(По поводу открытия
музея-квартиры Евгения Вахтангова)*

Снег кружится в февральском танго,
Я лечу по Москве седой
В дом, где жил Евгений Вахтангов,
И где умер совсем молодой.

Я хочу прикоснуться к предметам,
Что служили ему много лет,
И прислушаться к мудрым советам,
Окунувшись в Вахтанговский свет.

И, уютно усевшись в квартире,
Что давно превратилась в музей,
Вспоминать о великом кумире
В окружении верных друзей.

Следующий юбиляр — Юлия Борисова. В 2010 году ей — 85.

Юлии Борисовой

(На мотив песни «Хочешь?»)

Пожалуйста, только играй,
Ты же видишь, мы еще играем,
Весь зрительный зал собирай,
Как мы по-прежнему собираем.

Припев:

Хочешь мировые роли?
Хочешь вместе на гастроли?
Хочешь лучших режиссеров
И талантливых актеров?
Хочешь плюс, а хочешь минус,
Кац, Фоменко и Туминас,
Хочешь в фарсе, хочешь в драме,
На ТВ и на экране.
Хочешь?..

Василию Лановому к его 70-летию (2004 год)

*(На мотив песни «Потому что нельзя
быть красивой такой»)*

Я люблю твои плечи,
Твой стан
И твой голос прекрасный.
И во сне тебя, Вася,
Частенько я вижу нагим.
При тебе мужики
Комплексуют, Василий, ужасно,
Потому что нельзя быть на свете красивым таким.

Ты такой музыкальный
В ролях,
Ты такой всегда разный,
И гордишься ты прошлым партийным своим,

Все себе изменили,
А ты — ты по-прежнему «красный»,
Хотя модно давно уже быть «голубым»...

К 85-летию театра (2006 год)

Я спросила Путина,
Что с театром будет-то?
Путин не ответил мне,
Качая головой.

Я пошла к директору:
«Сколько ждать придется нам?»
Грустно усмехнулся он:
«Все скажет вам Швыдкой»...

Историю театра в виршах продолжит молодое поколение артистов. Среди них уже те, кого Римас Туминас брал в театр или в студию. Молодые сочиняют и выступают в основном коллективом.

Вот как выглядит поздравление Римасу Туминасу с очередным днем рождения — 20 января 2014 года.

Все происходит в актерском фойе на мужской половине театра. Актер Сергей Епишев читает:

И вроде дата не кругла,
И трудно не сдержать порыва,
Пускай сумбурно, хрипло, криво,
Хотим сказать: честь и хвала.

Вихрь поздравительных стихий
Принес из классики стихи.
Пока никто еще не пьян,
Послушаем письмо Татьян.

Семь юных Татьян из «Евгения Онегина» на разные голоса начинают читать письмо Татьяны:

- Я к вам пишу... (*Семь раз.*)
- Чего же боле?
- Что я могу еще сказать?

(Письмо разложено на голоса, у каждой Татьяны — по строчке.)

...Теперь я знаю, в вашей воле
В своем спектакле роль мне дать...

...Искать в буфете с вами встречи,
Но говорят, вы не едим... *(Пауза.)*
(Поправляется.) ...Нелюдим.

...Другому никому на свете
Не отдала бы сердца я.
Карбаускис, Някрошюс — дети...
Лев Додин, Гинкас...
Я — твоя.

Вся жизнь моя была залогом
Свиданья верного с тобой.
Я знаю, ты мне послан Кроком,
На сцене ты — хранитель мой.
Когда б в «Медее» я играла,
Или в «Отелло» танцевала.
...Не ты ли, милое виденье,
Средь кресел в зале промелькнул?
И сердце взглядом мне кольнул?
Сощурился и подмигнул,
И в дымке зала ускользнул?

После письма коллектива Татьян прозвучит песня «Аритмия» (на мотив песни «Черный ворон») в исполнении ансамбля артистов.

(Начинает Виктор Добронравов.)

Аритмия, что ты вьешься
Над сердечною мышцей...
Ты добычи не добьешься,
Аритмия, я не твой.

*(К нему присоединяется Валерий Ушаков,
высоким голосом.)*

Что ты, подлая, мерцаешь?
Самочувствием шалишь?

Иль ты, глупая, не знаешь,
У меня гастроль в Париж.

(К дуэту присоединяется Артур Иванов, бас-баритон.)

И премьеру мне срываешь,
Поперек процесса встав,
Там такой состав — ты их знаешь.
Замечательный состав.

(Подключаются актрисы.)

Сухоруков, Добронравов, Рутберг,
Макаров, Рыщенков...
Развеселые студийцы,
Алексей Глебыч Кузнецов.

Там Сережа Маковецкий
И Володя Симонов.
Еще просится Хабенский,
Жаль, снимается Гармаш.

(Напористо, все вместе.)

И вот эти чудо-люди
Молча вынуждены ждать.

(Соло Добронравова.)

Аритмия, ты паскуда,
Прекрати уже мерцать.

(Хором.)

Ах ты, сердце, мое сердце,
Разгуляйся, раззудись.
Еще столько нужно сделать,
Еще столько есть актрис.

Еще столько в жизни «Масок»
и «Хрустальных Турандот».
Бейся, бейся, мое сердце,
И веди меня вперед.

В начале XXI века в поэтического полку Вахтанговского театра снова прибыло — выпускница «Щуки» Ася Домская,

ученица Владимира Иванова. Со временем выяснится, что она не только стихи, но еще и полноценные капустники может написать.

Римасу Туминасу

Однажды... близ поместья тайной ложи,
О коей слава расстилается на бренный мир,
Масон с масоном говорил
О нем, чье имя всем дороже.

Сей разговор касался не войны, но мира,
Который нам являет наш герой.
Так вот, о значимости этого кумира
Поведаю тебе, читатель дорогой.

Предупреждаю сразу, путь неблизкий:
Ведь образ у героя непростой.
Здесь налицо дуальность каждой мысли.
Ну что ж, на то он и герой.

В нем воплотилось все:
И стойкий стоицизм с душой эпикурейца,
Где праздность и порядок
Сливаются в одном.
Где сердце спорит с разумом порой...
Но будем с вами откровенны:
Кто жил без СТОЛКНОВЕНИЙ —
Тот вовсе мог не жить.

Сверхчеловека Ницше описал,
Быть может, памятуя о герое нашем...
И друг «ничто не знающий» — Сократ
Все ведает ему, что ничего не ясно.

А он и рад искать и находить,
Что нет ни времени, и нет пространства,
А есть лишь столкновение тех причин,
Что следствие рождает беспристрастно.

Отвергнув без смятения снег и бурю,
Все вентиляторы поспешно отключив,



| А. Домская

Он нам являет пустоту немую,
Ведущую к бессмертию души.

Ведущую к познанию тайны мысли,
К той безответной тишине,
Что в нас рождает смысл,
С самим собой наедине.

Пожалуй, с пафосом пора проститься,
Патетику забросить в дальние ряды,
Открыть бутылку красного, напиться,
Избавиться от всей белиберды.

Что населяет беспокойный разум,
Влекомый поиском прекрасного в НИЧТО,
В нигде и в никогда уж лучше яду сразу
И вечно видеть сны и думать, что живой.

Сама уж перестала понимать,
О чем пишу, о чем слагаю...

Быть может, в этом сила — ничего не знать,
Идти и вопрошать, ответов избегая.

Так вот, приблизившись к финалу
Сей длинной и бессвязной ерунды,
Я все же обращаюсь к началу,
Как Гений чистой простоты,

Собрав всех страждущих в театре,
Объединив сердца людей,
Придумал больше чем спектакль,
И лучше выдумать не смел.

Вахтанговцы. Второе поколение

«Если актер на сцене кричит, то это...»



Вахтанговцы разных поколений. Одни из них останутся в истории не только выдающимися или яркими ролями, но и остроумными фразами, касающимися прежде всего актерской профессии. Николай Плотников как-то заметил: «Если артист на сцене кричит, то это крик о помощи». Хотя внешне Николай Сергеевич производит впечатление скорее крупного хозяйственника, чем артиста, который с заразительным юмором играл характерные роли. Его в театре за глаза зовут дядей Колей.

Зимой на нем драповое пальто с барашковым воротником, шапка-пирожок, и, когда он входит в театр, все вахтеры машинально встают и приветствуют почтенного господина: «Здравствуйте, Николай Сергеевич». На что тот покровительственно отвечает: «Здравствуйте, здравствуйте».

О себе часто выражается в третьем лице. Может остановить в коридоре молодого актера, только что отыгравшего на сцене

*Дед Слива —
Н. Плотников,
Павлина — Ю. Борисова.
«Стряпуха замужем».
1961 г.*

*Мышкин — Н. Гриценко,
Аглая — Л. Целиковская.
«Идиот». 1958 г.*



Лорио — Н. Плотников. «Мадемуазель Нитуш». 1941 г.

свой эпизод, и спросить его: «Молодой человек, вы не хотите, чтобы Николай Сергеевич сказал вам несколько слов?»

Анатолий Меньщиков:

«Сели мы с ним на скамейку, он спрашивает меня: “Вы смотрели “Мудреца”?» (Спектакль “На всякого мудреца довольно простоты” (1968 г.). — *Примеч. авт.*) — “Да, несколько раз смотрел”. — “Хорошо. Николай Сергеевич там играет Крутицкого?” — “Да, да”, — говорю. Он действительно был великолепен в этой роли. — “Так вот у него



Гамлет — М. Астангов. «Гамлет». 1958 г.

там есть одна фраза: “Она большая дура”. Как ее произносит Николай Сергеевич?” — “Как?” — спрашиваю. — “А так: “Она большая... *(делает паузу)* большая *(еще пауза)*... дура”. И зал смеется. Запомните — пауза — это необходимая вещь в нашем деле”. И только для этого он ждал меня в коридоре, хотя не знал, как меня зовут».

В театре помнят случай, как на одном партсобрании выступил Николай Сергеевич. Он взял слово: «Вот вы знаете, я каждый вечер слушаю “Голос Америки”». Все

насторожились, потому что на собрании всегда присутствовали люди из министерства культуры, райкома партии. «И вы знаете, — продолжает Плотников, — очень много толкового они говорят». Всеобщая оторопь. Шутка? Как реагировать?

Или Михаил Астангов — трагик, большой артист. Уверяет, что знает великую актерскую тайну, которую он открывает только тогда, когда поднимает тост за какого-нибудь коллегу-юбилера. «Я не всем это говорю, — своим роскошным голосом произносит Астангов. — Ее может слышать тот, кто ее заслужил. А вы (юбилеру) — заслужили. Тайна эта вот в чем — какой же фигурой мы занимаемся!» (Понятно, что Михаил Федорович использовал более крепкое слово для характеристики профессии.)

Если Григория Абрикосова спросить: «Как прошел спектакль?» — он отвечал точно как его знаменитый отец — Андрей Львович: «М-м-а-ц-ца-на-ально», и с его же интонацией. Абрикосов-младший — шутник, балагур, живое воплощение слова «оптимизм». И ни его партнеры, ни зрители никогда не почувствуют, что у артиста очень больные ноги, и ему совсем не просто с неподражаемой легкостью танцевать, например, в «Старинных русских водевилях».

Агнесса Петерсон:

«Меня Гриша никогда не называл по имени — Агнесса или по имени-отчеству — Агнесса Оскаровна. Он обращался ко мне: “Оскар Уальдовна, как дела?”»

Совсем другой Николай Гриценко, которого в театре все зовут Олимпычем или Лампадычем. А для молодежи он просто дядя Коля — и не за глаза. Самый талантливый в своем поколении. О нем



*Чайка — Г. Абрикосов.
«Стряпуха замужем». 1961 г.*

не сохранилось особо веселых историй из жизни. А на сцене своим искрометным юмором ослеплял партнеров и ставил в тупик.

Когда в спектакле «Конармия» шла сцена суда над Вытягайченко, которого играл Николай Олимпыч, артисты старались садиться спиной к залу, чтобы зрители не видели, как они умирали со смеху, глядя на то, что вытворял Олимпыч. Импровизировал, как бог.

Это высший пилотаж в профессии — каждый миллиметр роли заполнять своей



Б. Шоу — В. Лановой, П. Кэмбелл — Ю. Борисова.
«Милый лжец». 1994 г.

фантазией, которая оправданна и не вызывает вопросов. Его талант, кажется, не имеет берегов. На одном — его комедийный дар, на другом — глубочайший драматизм. Порхающий по сцене, как малолетний проказник, Тарталья и страдающий, мучимый чужой виной и ни в чем не виноватый его же князь Мышкин.

Из воспоминаний Владимира Этуша:

«В своей работе над ролью Гриценко все строил из интуиции, примеривая на себя внешность будущего сценического образа.



Тарталья — Н. Гриценко. «Принцесса Турандот».
1963 г.

Он обязательно должен был нацепить на себя нечто характерное. Причем характерность всегда утрировал, и частенько от этого веяло наигрышем. Очевидно, он таким образом влезал в “шкуру” персонажа, а потом отсекал лишнее, и в результате получался уникальный по форме абсолютно органичный сценический образ».

За сценой Гриценко совсем не балагур, как будто погруженный в себя и мало что вокруг замечающий. Наивный, как ребенок, с непредсказуемыми для партнеров



*Королева Анна — Ю. Борисова,
Мешем — М. Суханов. «Стакан воды». 1988 г.*

реакциями. За границей, куда в советское время много ездил спектакль «Принцесса Турандот», с ним случился казус. Обычно на манжетах своего костюма русскими буквами он писал текст на языке той страны, куда приезжала легендарная постановка.

Но однажды по ошибке он закрепил манжеты вверх ногами и во время спектакля не мог разобраться, где что написано. А артисты заранее между собой договаривались, что в случае, если кто-то забудет текст, надо спокойно переходить на русский. Но на этот раз Гриценко

на родной язык почему-то не перешел. Партнеры по очереди шепчут: «Переходи на русский, переходи». Он молчит. И вдруг измученный вконец Николай Олимпиевич громко спрашивает их: «А по-русски то как?» После спектакля все согласятся, что это была лучшая реприза.

Да, он, как ребенок, мог искренне заплакать оттого, что не ему, а другому артисту дали орден, хотя сам имел и Сталинскую I степени (за фильм «Кавалер Золотой Звезды», 1950 г.), и Государственную премию РФ (за роль Мамаева



Жервеза — А. Пашкова. «Западня». 1965 г.

в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», 1968 г.). Но все равно: «Орден не дали».

Анатолий Меньщиков:

«Популярность у него была безумная. На гастролях в Киеве он мне говорит: “Толяш, пойдем в кино, там “Игрушка” идет”. Это он французский фильм “Игрушка” с Пьером Ришаром так назвал. Пошли, а билеты все проданы. Ну, он лицо в каску сунул — кассирша обомлела, побежала к директору. И для него каких-то зрителей



*Бригелла — М. Ульянов, Калаф — В. Лановой.
«Принцесса Турандот». 1963 г.*

подняли прямо из середины зала, пересадили на стулья, а его с почетом усадили на их места. Фильм закончился, выходим: “Ну как, Николай Олимпиаевич?” — “Какой артист — чудо какой артист”».

Николай Гриценко сам — чудо вахтанговское.

Юмор у всех разный и проявляется по-разному. Даже у тех, в ком и близко нельзя заподозрить ничего подобного. Скажем, Юлия Константиновна Борисова — принцесса Турандот, лауреат Го-



*Казанова — В. Лановой, Мими — О. Чиповская.
«Три возраста Казановы». 1983 г.*

сударственных премий, Герой Соцтруда и кавалер двух орденов Ленина. Это только официальные ее регалии, а неофициально она — общепризнанная королева вахтанговской сцены. Возможно, и других, просто кроме вахтанговской она ни на какой другой не служила.

И вот эта королева в возрасте слегка за семьдесят — с умопомрачительной точеной фигурой, схожей с балетной, выходит на сцену Малого театра, куда приглашена по случаю вручения ей премии «Золотая маска» — в номинации «За честь

и достоинство». Ее представляют, называют ветераном Вахтанговского, что формально соответствует действительности — Борисова ветеран труда с единственной записью в трудовой книжке. А она, вместо того чтобы произнести речь, на глазах у всех делает кувырок через голову.

Ее блестящее платье, как шаровая молния, описывает в воздухе дугу, и онемевший зал, сплошь состоящий из театральной общественности, много чего повидавший, заходится от восторга, разражается аплодисментами.



*Антоний — М. Ульянов,
Клеопатра — Ю. Борисова.
«Антоний и Клеопатра». 1971 г.*

Юлия Рутберг:

«Юлия Константиновна никогда не пыталась смешить публику. Она вообще очень сдержанная, на дистанции, но этот ее кувырок — как меседж профессионалам и зрителям: “Это я-то ветеран?” Такой вот способ Театра Вахтангова защищаться во все времена».

Этот кувырок она проделывает несколько раз в месяц, играя с Василием Лановым английскую комедию «Милый

лжец». Где он — известный драматург Бернард Шоу, равнодушный к актрисе Патрик Кэмпбелл.

Она прекрасно реагирует на импровизации — отыгрывает с ходу. А партнерам с ней бывает неловко, потому что на первой же репетиции Юлия Константиновна едва ли не единственная, кто наизусть знает текст, а у других — листочки в руках.

Все знают: она растворяется в партнере, вытаскивает, если в какой-то сцене того заштормит. А ведь королева, и королеву играла в спектакле «Стакан воды», но... Юлия Константиновна все для партнера сделает.

Такой же партнер Лариса Пашкова, которую в театре зовут Лялькой. Сильная, с юмором, она живет одним театром. Когда с ней случится несчастье — попадет в автомобильную катастрофу, — уже находясь в больнице с серьезными переломами, она будет думать не как вылечиться, а какую роль сможет играть с поврежденной ногой. И найдет — хромоножку Жервезу у Эмиля Золя в «Западне».

Общий партнер Пашковой и Борисовой — Василий Семенович Лановой... О, этот ослепительный красавец, принц Калаф на все времена, экранный комбриг Варавва из фильма «Офицеры»! Статус самого романтического героя отечественного кинематографа не мешает ему быть самоироничным и скромным. После спектакля часто уходит из театра через подвал — на Федотку (ул. Федотовой), потому что на улице Вахтангова его ждут толпы поклонниц.

Они приходят даже на спектакли, где Василий Семенович не играет, и на поклонках, вручая цветы какой-нибудь актрисе или актеру, просят: «Передайте это, пожалуйста, Василию Семеновичу Лановому».

Василий Семенович открыт юмору других. Его несложно рассмешить — легко включается в игру.

Ольга Чиповская:

«Со спектаклем “Три возраста Казановы” по поэме Марины Цветаевой мы как-то поехали на гастроли. А накануне отъезда у меня заболели уши, и я их начала лечить — закапываю лекарство, пью таблетки. И вот спектакль. Мы, страстные любовники, возлежим с ним на ступеньках — вино, бокалы. Он говорит свой текст — я отвечаю. Но что-то меня смущает, и тут до меня доходит — я плохо слышу, потому что в ушах у меня вата. И я, не прерываясь, и продолжая ему отвечать, резким движением выдергиваю вату из ушей. Это был не раскол, а необходимость (иначе я не смогла бы дальше играть), но Василий Семенович еле сдержался».

За свою жизнь он столько переиграл военных, что это не могло не оставить отпечатка на его шутках.

Олег Лопухов:

«У Василия Семеновича была привычка любой тост заканчивать по-гусарски: “Ура, мы ломим, гнутся шведки!” И вот как-то, отыграв спектакль “Лев зимой”, он позвал нас с собой в Дом актера на день рождения Софики Чиаурели. Вносят “хванчкару”. Василий Семенович произносит тост за здоровье потрясающей актрисы, и в финале, как у него водится, — “гнутся шведки”. Наступила тишина. Грузины, видимо, не поняли — при чем тут шведки. Неловкую паузу прервала Чиаурели: “Вася, ты только лومي, и грузинки согнутся”. И тут все расхохотались».



*Мать — И. Купченко.
«Последние луны». 2008 г.*

В 2020 году он готовится сыграть старого Болконского в «Войне и мире». Приходит на первую читку, где собрались в основном молодые артисты, рассказывает им, как снимался у Бондарчука, как играл Анатоля Курагина. «Но если не будет сцены с Андреем в госпитале, я не буду сниматься», — сказал тогда Лановой режиссеру.

Последний год своей жизни Василий Семенович каждый день приходит в театр — как будто прощается с ним.

Кирилл Крок:

«Мне казалось, что он здесь был каждый день, даже если у него не было спектаклей. Обходил разные кабинеты, а когда заглядывал ко мне, то всегда произносил: “Товарищ генерал (или командующий), рядовой запаса, лейтенант Лановой для дальнейшего прохождения службы в театр прибыл”».

А он, при всей своей значимости и популярности, и правда до конца оставался его верным рядовым.

Супругу Василия Семеновича — Ирину Купченко — трудно заподозрить в участии в шутках и розыгрышах. Внешне сдержанная в эмоциях, с глубоким красивейшим голосом, как будто из «бывших» — просто тургеневская барышня (не случайно ее кинобиография открывается «Дворянским гнездом»). Ее не увидишь громко разговаривающей или хохочущей. Нет, но как же обманчива внешность. Ирина Петровна очень иронична, вот только ирония ее как будто акварельная, ускользающая. Может промелькнуть во взгляде, в одном движении, лишь обозначив отношение к человеку, к происходящему вокруг или к чужой шутке. И такой иронией отмечены даже ее серьезные драматические и трагические роли, в основном составляющие ее репертуар.

Елена Сотникова:

«Мы играли с Ириной Петровной в “Анне Карениной” и в комедийном спектакле “Белый кролик”, а в “Последних лунах” мы выходили в разных составах. Вот она умеет своих странных героинь показать через особую отстраненность,

через пластику. Как раз в “Последних лунах” у нее были элементы характерности и нелепости, но при этом такой незащищенности, что это создавало комический эффект — мимолетный. Иногда кажется, что она, как человек правильный, и в жизни говорит правильные вещи, а вот эта ее способность вызывает улыбку».

Купченко — многолетняя партнерша Этуша. Они много гастролируют, и все знают их ироничную манеру общаться. Когда Ирина Петровна что-то рассказывала, Владимир Абрамович внимательно слушал, а потом без тени улыбки спрашивал: «Ирочка, откуда вы все это знаете?» — «А вы поживите с мое, Владимир Абрамович», — отвечала Ирина Петровна.

Михаил Ульянов за свою большую актерскую жизнь переиграет в кино и в театре властителей и полководцев всех времен и народов. Начнет с роли главного коммуниста Ленинграда — Кирова, а дальше будет королем Ричардом, римским полководцем Антонием, маршалом Жуковым, Сталиным, Лениным...

Когда в 1987 году Михаил Александрович встанет во главе Вахтанговского, причем почти по единодушному желанию своих же коллег, артистов, отчаяние порой будет охватывать его, печаль поселится в его глазах. Ему достался переходный период в жизни страны, который сравним с хождением по подвесному мосту, и часто на ощупь. Но он будет честно нести груз ответственности, подвергаясь критике, в том числе и со стороны тех, кто его выбирал худруком.

Судьба введет его в реальные верхние эшелоны власти. В СССР он — депутат



*Шмага — М. Ульянов, Коринкина — Л. Максакова.
«Без вины виноватые». 1993 г.*

Верховного Совета, работает в ревизионной комиссии ЦК партии, возглавляет Союз театральных деятелей. При таком количестве обязанностей, государственных и общественных, ему часто бывает не до смеха. На стене в его квартире в прихожей у телефона висит лист, на котором написано: «Ясли, милиция, квартира...» Он всем помогает, за всех хлопочет. Вахтанговцы получают квартиры в новом доме на Дорогомиловской улице. Как-то, проезжая мимо него, Ульянов вздохнет: «Эх, скольким же я сделал здесь квартиры.



*М. Ульянов и Луи де Фюнес.
Париж. 1980-е гг.*

И ни одна сволочь меня на новоселье не пригласила».

Но Ульянов, к его чести сказать, в жизни так и не превратится в театрального функционера, генерала от искусства. Он останется по характеру сдержанным, даже стеснительным, и отзывчивым человеком. Он, худрук, на гастролях подхватывает тяжелые кофры с костюмами, чтобы помочь костюмерам.

Когда после спектакля во дворе собственного дома неожиданно от инфаркта умрет старейший актер Владимир

Оснев и его жена — Галина Коновалова — от горя совсем потеряет голову, ее будет спасать Михаил Ульянов. На гастролях он не оставляет ее одну, не отпускает от себя ни на шаг.

Его нельзя отнести к записным острякам. Его юмор, как и его характер, — по-сибирски сдержанный и больше проявляется на сцене. Его Бригелла из «Принцессы Турандот» — незлобивый вояка, нелепый и по-своему смешной. Антония в спектакле «Антоний и Клеопатра» играет не шальным, а по-детски трогательным, и с той долей иронии, которая позволяет дать объем образа. Цезарь делал ему замечание: «Ты обещал дать мне корабли и не дал». — «Не правда. (Пауза.) Дал. (Пауза.) Но поздно». И почему-то эта простая фраза неизменно вызывает смех в зале. А артист интонацией и паузами вытаскивал смысл, заложенный в переводе Пастернака, и от этого уже внутри фразы возникала игра.

Роли играет поистине с эпическим размахом. На таком масштабном фоне предательски комичными выглядят казусы, причина которых — явный перегруз артиста от партийной и общественной работы.

Идет спектакль «Мартовские иды».

Марина Есипенко:

«В этом спектакле Юлия Константиновна Борисова играла актрису Кефарида, а Ульянов — Цезаря. Пятнадцатиминутный монолог Кефарида римский император предварял такими словами: “А теперь на бал, который дает всему Риму великая царица Египта Клеопатра”. Вскидывал руку вверх и убегал на задний план, откуда уже и выходила Кефарида. И вот он вскакивает, взметает руку и произносит: “А теперь на бал! Великая царица Египта, которая дает всему Риму”. В общем, оговорился. Поняв, что сказал, он убегал, хохоча, а Юлия Константиновна, которая шла ему навстречу, только смогла тонким голоском произнести: “Мишка! Что ты сказал!!!”»

Ульянов — артист от Бога с имиджем сурового мужчины. В жизни он мягкий, добрый и даже нерешительный. Однолюб. Дождется своей единственной — Аллы Парфаньяк, которая была замужем за популярным киноактером Николаем Крючковым. Как же с такими качествами он решится после Евгения Симонова возглавить труппу? Просто он умеет брать на себя ответственность — за других, за театр.



Владимир Этуш

«Для них — представление. Для нас — переживание»



Владимир Этуш

С Рубеном Симоновым

А вот с Владимиром Абрамовичем Этушем шутки плохи. У Владимира Абрамовича редкое амплуа — жесткий комик, и если кто-то случайно не видел известных его киноработ (товарищ Саахов в «Кавказской пленнице» или Карабаса-Барабаса в «Приключениях Буратино» — но вряд ли такие найдутся), принимают его как минимум за лицо государственной важности — крупный чиновник, секретарь обкома, в общем, обладатель солидного статуса. Впрочем, этот артист действительно облечен властью — он ректор Театрального института имени Бориса Щукина.

Третий по счету ректор строг, суров, немногословен, студенты его боятся и вжимаются в стену, когда Владимир Абрамович, как Штирлиц, идет по институтскому коридору. Но эта железная маска слетает с его лица, едва он встречает на лестнице своих педагогов — Веру Львову, Аллу Казанскую, Людмилу Ставскую...

В театре, за кулисами, Владимир Абрамович тоже не душка, не актер-балагур, который сыплет анекдотами. Коллеги знают,



Лаунс — В. Этуш.
«Два веронца». 1952 г.

что с Этушем незапланированные «номера» могут выйти боком.

Так, на спектакле «Мещанин во дворянстве», где Владимир Абрамович играет главную роль, молодой артист Михаил Васьков, любитель сценических хохм и розыгрышей, решил для партнеров приготовить очередной сюрприз — заячьи уши. В них он уже готов вот-вот появиться в одной из сцен и «заряжается» в кулисах. Тем более что сама постановка мольеровской комедии располагает к актерским вольностям. Да и в театре импровизации по традиции поощряются.



Журден — В. Этуш.
«Мещанин во дворянстве». 1969 г.

Михаил Васьков:

«Я хорошо знал об этом от старших товарищей. Поэтому спокойно стою в заячьих ушах в кулисах с одной стороны, а Владимир Абрамович должен выходить с другой. И вдруг вижу, как он совершенно неожиданно бежит на мою сторону, срывает с меня уши, и до того обрадовался своему поступку, что так с ушами и вышел на сцену. И я стою такой безухий, расстроенный. А это Этуш! Не мальчишка, а тоже повелся на хулиганство. Когда все на сцене увидели его с этими ушами в руках, буквально начали плакать от смеха.

Думаю, что он не шутил и, возможно, ему моя выходка не понравилась. По возрасту, по положению он мог просто сказать: “Прекратите, молодой человек”. Но нет, этого не было сказано. Больше того, история имела продолжение: в антракте он позвал меня к себе в гримерную, а я, дурак, почему-то громко сказал: “Не пойду”. И тогда Владимир Абрамович сам пришел ко мне в гримерную и... извинился. У меня был шок. Эта история меня многому научила».

У каждого из артистов, особенно у молодых, свой Этуш и своя история, связанная с партнером или учителем. У Марии Ароновой, обладающей завидным чувством юмора, в то время только что принятой в труппу, знакомство с Владимиром Абрамовичем как с партнером начинается весьма драматично и не в духе комического жанра.

Мария Аронова:

«Мне не с кем было оставить дома моего маленького сына, и я привела его в театр на прогон спектакля “Дядюшкин сон”. Режиссер Владимир Владимирович Иванов определил моего Владика сидеть в оркестровой яме. И вот сцена бала: огромный монолог Владимира Абрамовича, который забывает текст и в раздражении начинает наступать сверху на Владика, как будто тот ему мешает. “Ты мешаешь мне”, — орет он на ребенка. Владик от страха описался, и я, не отдавая себе отчета в происходящем, инстинктивно схватила Владимира Абрамовича за рукав: “Не смейте орать на моего ребенка!” Вытащила перепуганного Владика и, вся из себя обиженная мать, ушла со сцены.



*В. Этуш, А. Горюнов, Ю. Любимов.
Начало 1950-х гг.*

Прогон остановлен, ко мне в гримерную влетает Иванов: “Ты понимаешь, с кем ты так разговариваешь?!!” — “Он не имеет права кричать на моего сына!!!” — в эмоциях кричу в ответ. Но остыв, все же понимаю — где я и где Владимир Абрамович.

Наступив себе на горло, иду на мужскую половину, чтобы принести извинения. Иду через всю сцену, готовлюсь сказать не знаю что, ужасно волнуюсь. Стучу, открываю дверь гримерной и вижу, как он, точно в рапиде, поворачивает в мою сторону голову, и взгляд у него такой орлиный, страшный. Я от зажима выпалила:



| С Марией Ароновой. 2008 г.

“Знаете что? Я вас больше не боюсь!” — и ушла. И когда сделала шаг от гримерки, услышала, что он хохочет. Но как!»

А на следующий день, когда артисты встретились на другом прогоне, Маша почувствовала, что никакого конфликта между ними не было. И никоим образом он не показал ей, что обижен. Этот случай стал абсолютным переломом в их отношениях: для него она перестала быть бывшей студенткой, а он для нее — суровым ректором. С того самого дня Аронова

считает, что просто вытащила счастливый лотерейный билет — иметь такого партнера, который на сцене мог себе позволить все что угодно.

А Этуш действительно на сцене может позволить себе все.

Владимир Иванов, режиссер:

«Так, как играл Этуш, сейчас никто играть не может — таких артистов не осталось. Каждый, кто выходит на сцену, вольно или невольно, сознательно или бессознательно хочет что-то доказать — себе,



Грегори Соломон — В. Этуш. «Пристань». 2011 г.

режиссеру, партнерам или публике. Вот у Владимира Абрамовича этого совершенно не было. Он просто жил в обстоятельствах, которые есть, построены и в которых он абсолютно свободен. Играл как дышал».

Он даже был свободен от предлагаемых обстоятельств пьесы: по ходу действия спокойно мог сказать впроброс партнеру: «Не там встал», что само по себе не к месту, но смешно. И зритель это слышал, и другому подобного никогда бы в жизни

не простил бы. А Этушу прощалось — ему было можно.

Но кто бы мог подумать, что за внешностью уверенного в себе солидного человека многие годы скрывался совсем другой — неуверенный, с разрастающимися комплексами артист.

Даже в зрелом возрасте, будучи известным актером, он панически боится сдачи нового спектакля художественному совету, не может сыграть на уровне репетиций — все наработанное куда-то уходит, и главное, уходит юмор. И как результат — предложение заменить артиста Этуша на другого. Так было на спектакле «Два веронца», в котором роль Лаунса впоследствии считалась его коронной.

Перед последним просмотром Рубен Николаевич сказал ему: «Понимаете, Володя, мы заменим вас более опытным актером, а потом вы органично войдете в спектакль». Что означает эта фраза в устах Рубена Николаевича, знали все: он мягко стелил...

Из воспоминаний Владимира Этуша:

«Но случай помог мне! Произошло это во время гастролей в Сочи. С утра я шел на просмотр мрачный, рассеянный. Выйдя из гостиницы, вспомнил, что забыл лак, которым нужно приклеивать парик. Возвращаться не хотелось — в приметы я верю. Но и без лака нельзя было идти. Вернулся, долго искал лак, нашел. Вышел и понял, что теперь забыл парик. Хорош! Потом еще последовал ряд несообразностей. И вдруг наступил такой момент, когда, перегруженный переживаниями, я почувствовал облегчение. Махнул на все рукой, сказал себе “будь что будет” и вышел на сцену совершенно свободный, и с первой реплики



| С Ириной Купченко. 2016 г.

понял, что меня принимают! Я начал обретать смелость, у меня появились юмор, импровизационное самочувствие, и я закончил показ под аплодисменты! Это было моим завоеванием. Значит, я все-таки что-то преодолел в себе!»

Этуш краток, и в краткости своей бывает афористичен. Встретив за кулисами своего бывшего студента, а теперь молодого коллегу Александра Олешко, у которого резко вверх пошла карьера на телевидении, Этуш походя бросает: «Ну что, все прыгаешь, мальчик?»

А этот афоризм уже легенда театрального училища. Вместе с другом детства Владимиром Шлезингером, руководившим кафедрой актерского мастерства, Этуш, тогда еще педагог училища, принимает экзамен по танцу у четвертого курса. Юные прелестницы — одни в балетных пачках, другие в легких юбках — танцуют перед педагогами. Шлезингер поворачивается к Этушу: «Как ты думаешь, Володя, то, что мы смотрим сейчас, — это театр представления или переживания?» И Владимир Абрамович произносит то, что останет-



| *Софья Ивановна — В. Этуш. «Бенефис». 2016 г.*

ся навсегда в истории училища: «Для них — представление. Для нас — переживание».

Характер у Этуша прямой: не боится высказать своего мнения, когда другие на всякий случай предпочитают молчать, совершает поступки. Когда он станет во главе Щукинского театрального училища, он освободит от работы всех, кто участвовал в увольнении с должности заведующего кафедрой актерского мастерства, его лучшего друга Шлезингера. И не потому, что тот был его другом, а потому, что это было сделано незаслуженно

и подло по отношению к профессионалу высочайшего класса.

Он сам как конфликт внешнего с внутренним: ни тени улыбки, ни грамма усилий в попытке рассмешить зрителя, но как будто внутри и его самого сидит кто-то, кто высекает искры, и от этих искр в зале возникает смех.

Это можно наблюдать каждый раз на спектакле «Пристань», где Этуш — старый антиквар Грегори Соломон, оценивающий мебель. В его больших глазах нет и тени эмоций, разве что иногда на секунду непрошено возникает удивление, которое тут же гаснет. И этот незримый переход от одного состояния к другому вызывает реакцию зала.

Так происходит и на последнем в его жизни спектакле — «Бенефис» (по пьесе Надежды Птушкиной «Пока она умирала»), где Владимир Этуш играет... даму почтенного возраста и не очень-то приятную во всех отношениях. Сидя за столом в декорации обычной квартиры, артист, ни разу не сойдя с места, не изменив мужского голоса на женский, играет на одних интонациях — их россыпь. И одними ими жесткий комик Этуш доводит зрителя до смеха.

Или заставляет его печалиться, когда в финале другого спектакля — «Дядюшкин сон», неожиданно стянув с головы кудрявый парик, произносит: «Почему жизнь так коротка? Чтобы не надоест? А если кто хочет подольше? Господи, спаси мою грешную душу».

После этого он уходил, в зале на мгновение повисала тяжелая пауза и тут же — обвал аплодисментов.

Ему было уже хорошо за девяносто, но он продолжал играть «Бенефис» еще два сезона. Спектакль шел на аншлагах.

Римас Туминас:

«Я понимал, что Этуш знал себя со стороны, не мог себя серьезно воспринимать. Он как-то высказывал или показывал вершины юмора, но не весь. И нельзя

было угадать, где его начало. Но ты чувствовал, что за ним стоит история юмора. Хотя истоков его он не раскрывал, и ты понимал, что по-любому все будет пронизано юмором и иронией».



Капустники. XX век

«Дорогой дедушка Борис Евгеньевич, забери меня отсюда»



Невидимый публике юмор — особая его разновидность. Тот, который только для своих, как говорится — для внутреннего пользования. Это капустники. То есть театр миниатюр, бабочки-однодневки, которые рождаются нелегко, но живут только один вечер и играют только один раз. Труд сей есть результат нерационального.

Это не просто творческое веселье и отдых по случаю, но прежде всего отдушина, возможность реализовать не реализованное на сцене, показать свой творческий потенциал, который почему-то в упор не видит режиссер. А также шанс в шуточной форме и абсолютно несерьезно сказать правду начальству и заодно выяснить отношения с ним и коллегами. Когда никто ни на кого как будто не обижается, и все как будто бы смеются. В искренности данного момента не приходится сомневаться.

Традиция капустников в Вахтанговском давняя. Сам Евгений Богратионович, еще будучи неординарным учеником школы

*Встреча Нового года.
1970-е гг.*

*Главные
по капустникам —
М. Воронцов и В. Шалевич*

Адашева, на капустниках начала прошлого века поражал всех способностью к пародии и имитации, ярким по форме выступлениям. И эта же его способность позже станет причиной размолвок с учителем — Константином Сергеевичем Станиславским, который в сердцах скажет ученику: «У меня школа переживания. У вас — школа представления». И только на этом основании откажет Вахтангову в помещении Художественного театра, когда тот захочет представить там оперетку, поставленную им для «Летучей мыши».

Артистический кабачок, капустники — хорошая школа для молодого Вахтангова, где он оттачивает свое пародийное мастерство, остроумие, постигает возможности диалога сцены с публикой (интерактив) и дерзко опрокидывает четвертую стену едва ли не навзничь.

Вот его наброски для новогоднего капустника 1913 года.

«Здравствуйте, мужи серьезные!

Здравствуйте, жены мужей серьезных!

Скучно живется нам на этом свете, господа.

Строятся памятники и мосты. Бегут трамваи.

Пыхтят автомобили.

Мы пьем чай с бутербродами.

Ходим на картинные выставки.

Здравствуйте, мужи серьезные и жены мужей серьезных!

Улыбайтесь снисходительно. Откройте лицо свое хоть маленьким улыбкам.

Попутите вместе с нами. Мы пошли отдать вам час-другой нашей жизни и отдохнуть от автомобилей, трамваев, мостов и чаев с бутербродами...

Милой улыбкой милого сердца своего улыбнитесь нам.

Мы хотим, чтобы вы улыбались.

Мы маленькая группа ветреных и беспечных людей, поощряемые вашими ласковыми глазами, отдадим вам часть того, что у нас есть».

Судя по всему, таким текстом более ста лет назад должен был начаться капустник, о котором, увы, ничего не известно. Но такова судьба капустников — не оставлять вещественных доказательств. Остаются лишь впечатления, память сердца, которое трепетало и радовалось в данную минуту. Одним словом — эфемерность.

Рубен Симонов, возглавивший театр после смерти Вахтангова, относится к капустникам архисерьезно. Для него это и традиция, и ритуал, и престиж. Капустник делают раз в сезон для новогоднего вечера.

Это Рубен Николаевич заводит моду в театре на красивых актрис — нет, точнее, продолжает традицию. Он убежден, что красивые, с шармом, женщины в труппе — половина успеха. Если посмотреть на исторические фото — здесь красавица на красавице, характерные и острохарактерные, но непременно яркие. И так несколько поколений. При Вахтангове — Мансурова, Синельникова, Русинова. Позже — Целиковская, Казанская, Борисова, Пашкова, Коновалова, Добронравова, Измайлова, Жуковская. А уже на подходе красивая молодежь — Максакова, Вертинская, Малявина, Купченко, Шашкова, Чиповская. При Евгении Симонове, а позже и Михаиле Ульянове — Сотникова, Есипенко, Вележева, Гришаева, Аронова, Дубровская... В XXI веке Римас Туминас возьмет в труппу Симонову, Лерман, Домскую, Чуровскую, Крегжде, Соболевскую, далее по списку.

Вся театральная Москва знает, что в Вахтанговском самые лучшие новогодние капустники, даже лучше, чем во МХАТе, откуда, собственно, и пошла эта артистическая забава на Великий пост играть не спектакли (потому что грех), а капустники. Вахтанговцев везде приглашают, зовут поздравить коллег. Когда Театру Моссовета стукнет 50, на сцену от Вахтанговского выйдет Калаф — Василий Лановой, а в зале, среди зрителей, будет сидеть первый исполнитель этой роли Юрий Завадский — из ранних студийцев Вахтангова, а теперь художественный руководитель моссоветовской труппы.

Сколько раз «Принцесса Турандот» выручала вахтанговцев на капустниках, становясь их основой или пародией на легендарный спектакль! Но их выступление в 1973 году в Московском Художественном театре, который отмечал 75-летие, на следующий день обсуждала вся Москва. Пять вахтанговцев от имени театра придумали капустник, идея которого уникальна и со временем станет классикой.

Выглядит это так: на сцену выходит художественный руководитель Вахтанговского театра Евгений Симонов и, обращаясь к мхатовцам, сидящим в рядах, установленных прямо на сцене, произносит:



| Е. Симонов

— В этом году мы свой производственный и художественный план выполнили. Но мы сверх плана создали еще один спектакль. Он будет коротким, и составлен целиком из названий тех спектаклей, которые шли в Московском Художественном театре на протяжении 75 лет (*смех, аплодисменты*). Сейчас наш артист Эрик Зорин обозначит место действия, чтобы все вам было понятно.

Выходит Эрик Зорин. Слышен отдаленный звук одинокой скрипки. Зорин в микрофон:

— «Месяц в деревне». «Село Степанчиково». «6 июля». «Воскресенье». Звучат «Осенние скрипки».

Звук скрипок усиливается. С другой стороны сцены появляется артист Александр Граве (вид у него взъерошенный, недоволь-

ный, пиджак небрежно накинута на плечи). Садится у стола и пафосно, закрыв рукой лицо, восклицает: «Сон разума!»

К нему подходит Лариса Пашкова (в руке хозяйственная сумка, вид недовольный). Выкладывает из сумки на стол буханку хлеба.

Граве:

— Хлеб?

Пашкова:

— «Хлеб наш насущный».

На что Граве ей — с упреком в голосе:

— «Царская милость»?

— «Трудовой хлеб». — Садится на стул и после короткой паузы, тоже с упреком: — «Нахлебник».

Молчат. Чувствуется, как между ними нарастает внутреннее недовольство друг другом.

Пашкова:

— «Мнимый больной». Ай, — всплескивает руками, — «Идеальный муж»!.. — Она стучит пальцем по столу, как бы предупреждая: — «Последняя жертва».

Он в сердцах бьет ребром ладони об стол:

— «Разлом»? *(А по интонации — «развод».)*

— «Разлом». *(То же, но утвердительно.)*

На что он, потирая руки:

— «Первый день свободы». — Довольный разваливается на стуле. В размышлении: — Эх, «Жизнь человека»...

Она хмыкает:

— «Убийца», «Дни и ночи» «Двенадцать месяцев» «Будни и праздники» — «Сталевары», «Егор Булычев и другие», «Ставрогин», «Илья Головин»... — И после паузы, опять стуча пальцем по столу: — «Чти отца своего». *(Смех в зале, который на протяжении всего номера не смолкает.)*

Он в раздражении вскакивает, встает напротив нее:

— «Реклама», «Сердце не прощает», «Обратный счет». — Продолжает считать, загибая перед ее носом пальцы: — «Золотая карета», «Чудесный сплав», «Алмазы».

Она нервно крутит перед его носом рукой.

— «Тяжкое обвинение».

Граве:

— «Долги наши», «Возмездие», «Страх».

Она бросает на него убийственный взгляд:

— «Живой труп».

Переходят на взаимные оскорбления:

Пашкова:

— «Офицер флота».

Граве:

— «Провинциалка». — И после паузы: — «Дворянское гнездо», «Кукольный дом», — из чего заключает: — «Брак поневоле» — «Драма жизни».

Пашкова:

— «У жизни в лапах».

Мужской голос откуда-то издалека, обращенный к ней:

— «Лялька!»

Пашкова радостно:

— «Достигаев!»

Появившийся с веселой компанией Григорий Абрикосов подтверждает:

— «Достигаев и другие».

За ним следуют Николай Гриценко (важный), Алексей Кузнецов (молодой и дурашливый).

Абрикосов рекомендует:

— «Домби и сын», «Столпы общества».

Гриценко зачарованно смотрит на Пашкову, как будто вспоминает что-то:

— «Забывшие дни»...

Пашкова:

— «Блудный сын».

Гриценко:

— «Чужая тень» (*и без перехода, с разбитым сердцем*) — «Привидение», «Потерянный дом».

Пашкова:

— «Дом, где мы родились».

Гриценко в полном отчаянии, закрыв глаза рукой:

— О, «Дым отечества»!

Пытается пробудить в ней воспоминания прошлого. С нежностью перечисляет:

— «Соловьиная ночь», «Цветы живые», «Осенний сад», «Вишневый сад» (*после паузы — игриво*): «Лиса и виноград».

Компания собирается у стола. Абрикосов ставит по центру бутылку водки со словами:

— «Пир во время чумы», — намекая на то, что творится в этом доме.

На что Граве обиженно:

— «Самоуправцы».

Абрикосов, разлив водку по кружкам, командует:

— «Взлет».

Выпивают. Абрикосов, потирая руки, как заправский рассказчик, быстро, с азартом охотника в голосе, начинает:

— «Жил-был каторжник» «Иван Мироныч» — «Горячая кровь».

Все с удивлением одновременно поправляют его:

— «Горячее сердце».

Абрикосов продолжает свой увлекательный рассказ:

— «У монастыря» «Злоумышленник».

Кузнецов:

— «Гамлет»?

Абрикосов:

— Да не-е-т.

Все задумались.

— Рос-с-рос...

Кузнецов:

— Россельмаш?

Абрикосов машет рукой:

— Да какой там!

Гриценко:

— «Росмерсхольм».

Все дружно:

— Вот!

Абрикосов:

— И вот, значит, этот «Злоумышленник» «Росмесхор» «Дни и ночи» (*характерный жест тыльной стороной руки по горлу*).

Кузнецов с радостным открытием в голосе:

— «Утоление жажды»?

— «Мысль».

Под общий радостный смех Абрикосов разливает по второй. Выпивают.

Гриценко довольно потирает руки и с азартом, оглядываясь на мхатовцев:

— Тогда «И мертвые пробуждаются».

Абрикосов берет со стола тарелку, в которой что-то лежит, и интересуется у хозяйки дома:

— «Чайка»?

Абрикосов задумчиво констатирует:

— Не «Синяя птица».

Ударяет себя рукой в правое подреберье:

— Там... внутри... «Непрошенная».

Гриценко с сочувствием:

— «Хирургия»?

— «Доктор Штокман». «Где тонко, там и рвется».

Садится. Обращается к Кузнецову:

— Ну, давай.

Молодой встает, объявляет:

— Микаэль Кант «Сестры Жерар».

Гитарный перебор, поет под цыган:

«Мизерере», «Анатэма».

«Гедда Габлер», «Кола Брюньон».

Все подхватывают:

Эх, да-а-а, «Мизерере», «Анатэма».

«Гедда Габлер», «Кола Брюньон».

«Мизерере», «Анатэма».

«Гедда Габлер» и «Пер Гюнт».

Абрикосов, в восхищении раскинув руки:

— «Таланты и поклонники».

Обнимает Кузнецова, целует его и многозначительно, разливая по последней, произносит:

— Ну, «Третья... Патетическая»!!!

Гриценко, смачно крякнув после выпивки, вопрошает товарища:

— «Последние»?

Абрикосов, подняв бутылку, заглядывает в нее:

— «На дне».

Гриценко смотрит на часы:

— «Беспокойная старость».

Встают.

Гриценко:

— «Хозяйка гостиницы». «Дорога... через Сокольники».

Пашкова:

— «Зеленая улица».

Гриценко:

— «Лес», «Битва в пути».

Когда Пашкова предлагает им взять с собой тарелку, Абрикосов категоричен:

— «Все остается людям».

Грохот. Все прислушиваются.

Гриценко:

— «Гроза»...

Абрикосов:

— «Иду на грозу!» (*Обнимает друзей.*) Ну, «Дети Солнца», «Пока арба не перевернулась»...

Трио уходит с песней:

«Мизерере», «Анатэма».

«Гедда Габлер», «Кола Брюньон».

Пашкова машет им вслед. Растрогана. Входит Граве. С презрением:

— «Мещане», «Дачники», «Потусторонние встречи»? «В мечтах»?

Пашкова нежно:

— «Последние дни»... (*Вздыхнув.*) «Квадратура круга».

И он — уже более миролюбиво:

— «Горе от ума». «Будет радость», «Взлет», «Зимняя сказка» «О женщине».

Она оглаживает руками его лицо:

— «Милый лжец». «Я вижу сон» — «След далекой звезды». (*Ее интонация наполняется радостью.*) «Безымянная звезда» — «Единственный свидетель».

Он заглядывает ей в глаза:

— «Вторая любовь»?

Пашкова:

— «Поздняя любовь».

Он целует ее в щечку. Кланяются.

Аплодисменты, переходящие в овации.

Вот так изобретательно вахтанговцы поздравляют своих вечных конкурентов — мхатовцев.

Для них самих Новый год без капустника — не Новый год. Этой актерской закулисной вольнице, творческому отрыву Рубен Николаевич Симонов придает светский характер. Тут у Симонова расписано все от и до. Ближе к полуночи на Арбат съезжались артисты. На седьмом (служебном) подъезде их встречает лично Рубен Николаевич, как всегда элегантный, в черном смокинге, и каждому входящему преподносит бокал шампанского. Тут женщины непременно в вечерних туалетах, мужчины в смокингах или, на худой конец, в приличных костюмах. Впрочем, надеть неприличный, то есть повседневный, тут никому не придет в голову. В Вахтанговском этого просто не поймут.

Получив от худрука шампанское, актеры, служащие театра поднимаются в фойе, где с боем курантов и происходит встреча

Нового года. А через какое-то время все направляются в большой зал — там начинается долгожданный капустник.

В 50–70-е главными по капустникам в Вахтанговском считаются Шлезингер и Граве. В 60-е к ним примыкает молодежь — Михаил Воронцов, Вячеслав Шалевич, Юрий Волынцев. У Воронцова потрясающее чувство юмора, репризы у него рождаются с лету. Правда, характер у автора далеко не актерский — слишком независимый, что осложняет ему биографию и жизнь в театре. С ним в компании над капустниками работают Владимир Шлезингер и, конечно, лучший друг Воронцова — Вячеслав Шалевич.

**Елена Ивочкина, актриса,
жена Михаила Воронцова:**

«Но Слава больше был идеологом и постановщиком. В капустниках часто принимал участие и Евгений Симонов. Миша писал быстро и в основном по ночам. У него это никогда не было долго и мучительно. А если под рюмочку, тогда вообще фантазия была ключом».

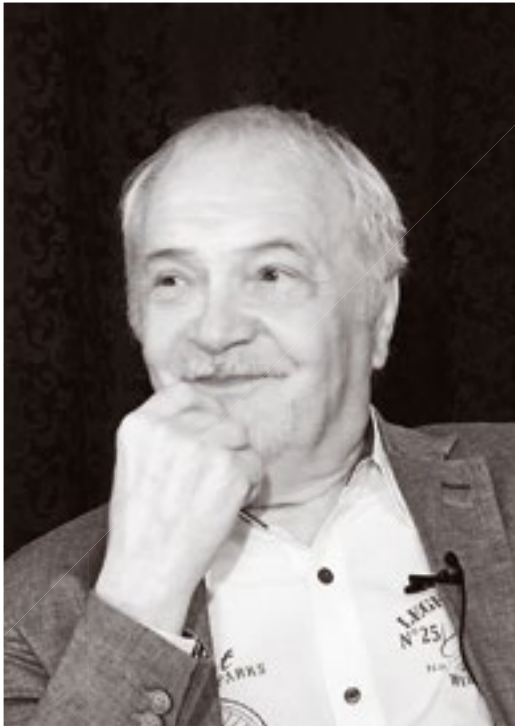
Многие годы в капустниках активно участвуют Анатолий Борисов, художник Сергей Ахвледиани, Юрий Яковлев, Олег Флоростенко, Алексей Кузнецов, а также Анатолий Меньщиков, два Александра — Галевский и Павлов, молодой Михаил Васьков.

Увы, от капустников того времени ничего не сохранилось — ни любительской съемки, ни текста машинописного или рукописного. Все потому, что в те времена к фото, к текстам относились без фанатизма — предпочитали жить, а не фиксировать жизнь. И к тому же все понимали закон закулисного жанра: капустник — удовольствие на один раз.

Но сохранился небольшой отрывок, сочиненный Михаилом Воронцовым для новогоднего капустника 1985 года. Воронцов выходит в цилиндре, загримированный под Пушкина, и читает:

Я к вам пешком, Арбат весь перекрыт,
И некуда поставить даже сани...
С жильем беда, но я уж попривык:
Живем с Толстым. Напротив. В котловане.

Обычно у Синельниковой я,
Но нынче все перевернул создатель:



О. Форостенко

Дояркой стала, говорит: «Семья!»
Мужик живет, и к ней теперь нельзя,
Тринадцатый какой-то председатель¹.

Я — к Коноваловой, а эта на балах,
По-прежнему свежа, и разговор неглупый,
В Лицее бы у нас была завтруппой!
Но, к счастью, должность эту дядькой
заменили,
А разницу в зарплате в Рождество мы,
Дай Бог памяти, а... с Дельвигом пропили.

К Ульянову, — а тот космополит,
Американскую, я слышал, пьесу ставит²;
Сам выступает? Нет? Радикулит?
Здоровье есть — любой дурак сыграет.

¹ «Тринадцатый председатель» — название спектакля.

² «Скупщик детей» Херси.

К Газиеву зашел — руки мне не подал,
Весь съежился, смутился, оробел...
Он Петербургу — <нрзб> тысяч задолжал,
Поскольку там немного погорел.

Я к Иванову. Тот охоту позабыл,
Без дичи, мяса, все концы с концами сводит.
Сказали мне, он книгу сочинил.
Максаков Уля³ на немецкий переводит.
Я к Симонову. Симонов — поэт,
Поймет меня, мы с ним одной основы.
Я сунулся, а там и места нет:
Рубенчик, Шура, «мерседес», три Казановы⁴.

Итак, пора! Пойду искать приют,
Где есть тепло, любовь, гитара, пьянка,
Ну, с Новым годом! А меня тут ждут,
Здесь на Молчановке живет одна цыганка!

По окончании монолога к Пушкину — Воронцову подходил Олег Форостенко в роли журналиста и брал у него интервью. Один из ответов выглядел вызовом руководству театра в лице Евгения Симонова: «Сегодня встретил Симонова я, он бросил пить и не узнал меня».

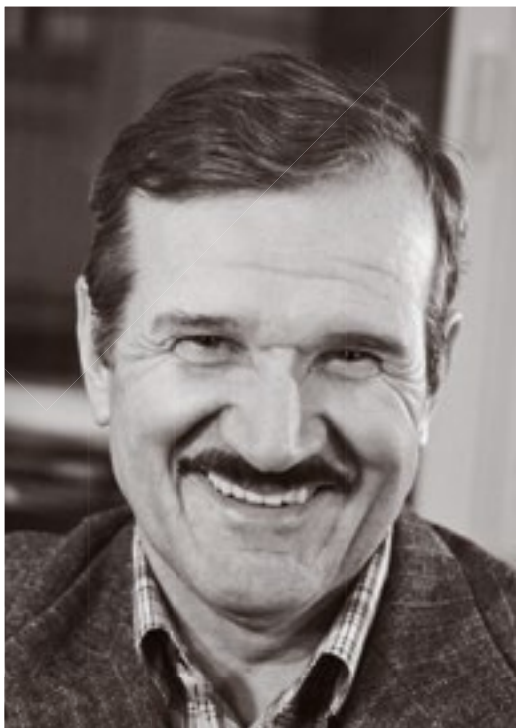
А потом Олег Николаевич читал письмо ректору Щукинского училища Борису Захаве: «Дорогой дедушка, Борис Евгеньевич, забери меня отсюда». Многие годы этот прием будут использовать на капустниках артисты других поколений, обращаясь к ректору: «Дорогой дедушка, Борис Евгеньевич» (или позже — Владимир Абрамович).

Конец 80-х — 90-е. Время меняет жизнь, общество, театр как одну из его культурных институций. Меняется поколение актеров. И вот уже ученики первых вахтанговцев незаметно для себя и публики переходят в ранг мэтров и сами становятся учителями вахтанговцев нового поколения.

Развитой социализм закончит свое резвое не по годам развитие тупиковым застоєм. А его в свою очередь накроет неуправляемая перестроечная волна, прокатившаяся по огромной советской империи, расчертив на ней новые границы и установив

³ Уля — Петерс Андреас Игенбергс, муж Людмилы Максаковой.

⁴ Спектакль «Три возраста Казановы» по одноименной пьесе Е.Р. Симонова.



| А. Павлов

новые правила общежития, часть из которых на какое-то время станет правилами жизни «по понятиям». Все завершит сильно неразвитой капитализм с родимыми пятнами социалистического прошлого, для многих такими желанными...

Евгения Симонова сменит Михаил Ульянов. Наступают не самые лучшие времена для театра вообще и Вахтанговского в том числе. Вахтанговцы, избалованные даже не любовью, а обожанием публики, в это время с грустью и отчаянием замечают проплешины в зале.

А публике не до зрелищ, когда с хлебом в доме плохо. Фраза «Во всех театрах сейчас нехорошо» не может служить оправданием или утешением.

Без очевидного успеха, ярких новых постановок — кисло, безрадостно. Как раз в этот момент на помощь общей закулисной атмосфере приходит «Женский батальон». Судя по названию, в качестве спасителей выступают представительницы прекрасного пола. Пять актрис — Елена Сотникова, Юлия Рутберг, Марина Есипенко, Ольга Чиповская и примкнувшая к ним вчерашняя студентка Мария Аронова. Все они с юмором на «ты», у каждой ирония своего налива, оттенка. У Рутберг — острая,



| *М. Васьков*

эксцентричная, у Сотниковой, Есипенко, Чиповской — женственная, озорная, и откровенно комедийная у Ароновой. Такая женская сила пытается внести яркость в грустноватую закулисную жизнь.

Капустники, но все-таки больше отдельные выступления, для «Батальона» пишут Елена Сотникова, склонная к сочинению стихов и не мыслящая себя вне поэзии, и Юлия Рутберг. Их подход к производству номеров достаточно традиционный для такого рода творчества и проверен временем: на мелодию какой-нибудь известной песни писали новый текст, отражающий реалии внутреннего театрального процесса. Естественно, что этот номер по-актерски разыгран, его театрализуют — «одевают», «гримируют», образы по доброй вахтанговской традиции

шаржируются. В этом отношении показателен капустник 1997 года в честь Михаила Ульянова — ему исполняется 70 лет.

Юлия Рутберг:

«Михаил Александрович хотел, чтобы наш “Женский батальон” выступал все время. А тут — 90-е, трудная жизнь в театре и вообще — беда бедовна пришла. Над чем тут шутить? И мы между собой договорились, что больше выступать не будем. Но Ульянов, когда встретил нас в буфете, сказал: “Девчат, сделайте капустник, я вас прошу”.

Это для нас было больше чем приказ — не обсуждалось. Мы вывернулись наизнанку и написали капустник. Очень горько пошутили по поводу того, в каком состоянии находится наш театр и сам худрук. Спели ему “Большак”. Король все равно для нас оставался королем даже тогда, когда все понимали, что он уйдет. И еще понимали, что именно он в трудные 90-е сохранил театр».

Тот ульяновский капустник выстроен на основе нескольких спектаклей с участием Михаила Александровича. Его партнерши в этих постановках — «батальонщицы» — поочередно выходят в костюмах из этих постановок, и каждая со своей «арией», обращенной к юбиляру. Мелодия у всех арий одна — из кинофильма «Простая история», где в свое время Михаил Ульянов снимался с Нонной Мордюковой.

*Начинает Елена Сотникова от лица Инессы Арманд
(спектакль «Брестский мир»,
Цюрих, конспиративная квартира):*

Я для тебя, товарищ Ленин,
Готова спеть «Интернационал»
И опуститься на колени
За то, что ты меня поцеловал.

*Мария Аронова от лица Надежды Крупской
(спектакль «Брестский мир», Шушенское, шалаши):*

Володенька, ты мой Володя,
Как жизнь в стране перевернулась вдруг
Ульянов — вождь вдруг стал не в моде,
А популярен Ульянов — худрук!



«Женский батальон»: Ю. Рутберг, Е. Сотникова, М. Есипенко

(Никакой Надежды не осталось.
Твоя Крупская.)

*Юлия Рутберг от лица леди Анны
(спектакль «Ричард III», Тауэр):*

Мой Ричард Майкл,
Не надо было
Меня на сцене так нещадно бить,
Я б никогда не разлюбила.
Ты просто Майкл Тайсон, фак энд шит.

*Ольга Чиповская от лица Люськи
(спектакль «Бег», Париж):*

Же тэм, Мишель
Мишель Чарнота,

Же тем, же тэм, Мишеле, о, лямур,
Же тем тужур, тужур Чарнота,
Лямур, тужур, шерше ля фам, бонжур.

*Марина Есипенко от лица Гелены
(спектакль «Варшавская мелодия», Варшава):*

Коханый мой, не можно больше
Тебе мне ждаться, я высохла, как тень,
А помнишь, как мы, как мы в Польше?
И дольше века длился этот день.

Все поют:

Могу поспорить с Мордюковой,
С которой он роман свой не довел.
Для нас для всех мужик он клевый,
Да и вообще, Ульянов наш — орел!!!

На тот Арбат, на те подмостки
Ему судьбой назначено спешить.
Нам с худруком не так уж просто,
Но как на свете без него прожить?

О, сколько лет нам надо было,
Чтоб роль в театре нашем получить!
Ведь здесь нужна такая сила,
Иначе могут просто замочить...

И еще один прекрасный номер «Женский батальон» посвятит
Михаилу Ульянову. Услышав песню «Батяня» (на музыку группы
«Любэ»), он расплечется и не станет скрывать слез.

А в театре, как на войне,
Талант и воля: все в цене,
А в театре нелегкий труд —
Роль играй, пока дают.

А в театре, как на войне,
Артисты топят горе в вине.



| Е. Сотникова, В. Шалевич, М. Есипенко

Кто кого быстрее предаст,
То ли мы, а то ли нас.

А в театре, как на войне
Ты то на дне, а то на коне.
На доске висит приказ,
Все там есть, но нету нас.

Припев:

Худрук-батяня, батяня-худрук,
Ты роли не прячь от любимых подруг,
Не можем прожить мы без творческих мук,
Худрук, ё, худрук, ё, худрук!
Худрук-батяня, батяня-худрук.

Все шире артисток вахтанговских круг,
Прносятся годы, как выстрела звук,
Худрук, ё, худрук, ё, худрук!

А в театре, как на войне,
Артисты видят роли во сне.
А в театре, да то и оно,
Все серьезнее, чем в кино.
Ах, театр, любимый мой,
Что б ни случилось, будем с тобой.
Ведь когда спектакль идет,
По душе бальзам течет.

Припев:

Худрук-батяня, батяня-худрук,
Послушай сердец наших девичьих стук.
Нужна нам поддержка твоих крепких рук,
Худрук, ё, худрук, ё, худрук!
Худрук, Ульянов, ты нам как комбат,
За нами Россия, Москва и Арбат,
Вахтанговцев звезды пусть ярче горят,
Худрук, ё, худрук, ё, худрук!

У «Женского батальона» критика, как покажет время, все-таки «лайт». Он в основном специализируется на поздравлениях коллег. Это всегда приветствовались среди вахтанговцев. Тем более от младших — старшим.

Юлия Рутберг:

«В 1998 году мы поздравляли Юрия Васильевича Яковлева с 70-летием. Тогда мы вышли бравыми гусарами с бородами, усами, в гусарской форме. Пели куплеты на мелодию “Давным-давно” из кинофильма “Гусарская баллада”».

Тебя зовут артистом славным,
Тебе сегодня поцелуй воздушный шлем,
И песню старую, о главном,
Тебе, любимый наш и нежный наш, поем.

Твой голос бархатный волнует
И опьяняет нас всех, грешных, как вино,

И знаем, что жена ревнует
К тому, что любим мы тебя давным-давно...

После куплетов Юрий Васильевич посмотрел на актрис и чуть удивленно спросил: «Вы кто?» Такова была сила их перевоплощения.

Выступая в Малом театре, предстанут корабельной командой: Боцман (Мария Аронова), Лоцман (Юлия Рутберг) и Штурман (Елена Сотникова).

А в честь дня рождения директора Дома актера Маргариты Эскиной «батальонщицы» уже станут грузинскими джигитами в бурках и мохнатых шапках — Лено Сотникашвили, Маринэ Есипидзе, Юлико Рутберидзе. А Аронова будет Маро Аронян, армянка. Она со сцены говорит Эскиной, сидевшей в первом ряду: «Моя девочка, моя куколка, иди сюда, дай поцелую, люблю — не могу». — «Вы — настоящие грузины», — скажет им после выступления Кахи Кавсадзе.

В нулевые «Женский батальон» сменят артисты, вступившие в профессию в горячее перестроечное время. Но об этом — дальше.



Старинные водевили

Дайте старуху в новогоднюю ночь



К импровизациям очень располагают комедии, особенно музыкальные. За 100-летнюю историю из 361 постановки комедийных — пятая часть.

Их здесь, как ни в одном другом драматическом театре Москвы, всегда умели играть с блеском, легким артистизмом. А водевили? Весьма почитаемый основателем театра жанр: Вахтангов ставил, играл и учеников к нему пристрастил. Водевиль — это же праздник для актеров, школа мастерства, тест на универсальность. Наивные, с глуповатыми сюжетами, населенные простаками, добродетельными (и, как правило, бедными) папеньками, влюбленными в театр дебютантками и капризными примадоннами, они всегда имели успех у публики.

Некоторые из таких социально безответственных произведений десятилетиями не сходят с вахтанговской сцены. Знак их успешности — не только аншлаги, но и отданный в безраздельное пользование особый день — 31 декабря. Хотя сюжетно

*Майор — Ю. Яковлев.
«Дамы и гусары». 1960 г.*

*Полуда — С. Маковецкий,
Клеткина — Л. Максакова,
Пустернак — Г. Абрикосов*



Поручик — В. Дугин, Софья — Е. Райкина



Поручик — А. Кузнецов, Софья — В. Новикова

ничего новогоднего в них нет. Кроме того, они не поучают, не открывают зрителям глаза на правду жизни, не погружают в глубины судеб и характеров, а всего-навсего развлекают.

Да, развлечение — такой пустяк, который был дефицитом в стране, принявшей в 1961 году «Моральный кодекс строителя коммунизма». Смешно? Сегодня — да, а тогда — реальность с элементами абсурда.

К таким новогодним избранникам в Вахтанговском можно отнести три спектакля: два из двадцатого века — «Дамы

и гусары» (1960 г.), «Старинные русские водевили» (1980 г.) и один из двадцать первого — «Мадемуазель Нитуш» (2004 г.).

«Дамы и гусары» поставит ученица Евгения Вахтангова Александра Ремизова, которая в 16 лет попала в Мансуровскую студию и играла в спектаклях Учителя. И у нее, придя из училища в театр, пройдут актерскую школу Юрий Яковлев, Юлия Борисова, Михаил Ульянов, Николай Гриценко, Владимир Этуш, Анатолий Кацынский и другие, кого называют вторым и третьим поколением вахтанговцев.



Сцена из спектакля

В ее спектакле по комедии польского классика Александра Фредро заняты корифеи — Елизавета Алексеева, Мария Синельникова, Дина Андреева, Владимир Осенев, Николай Пажитнов, Борис Шухмин, а также Галина Коновалова, Нина Нехлопоченко, Агнесса Петерсон. Позднее в него войдут Людмила Целиковская, Алла Казанская, Лариса Пашкова.

А вот главную роль Ремизова отдаст Юрию Яковлеву и не пожалеет об этом. Он станет играть столько, сколько будет идти спектакль — 27 лет. Но пока он мо-

лод — ему 32, а его герою — бравому гусару в чине майора — почти вдвое больше.

Яковлев худой, точно спичка, и его гусарский мундир укрепляют толщинками, а лицо — возрастным гримом. Накладной из гумоза нос, пышные усы, взбитая седая шевелюра, сквозь которую предательски проглядывает лысина, — и вот образ вояки, убежденного холостяка господина Майора готов. Молодых влюбленных играют Екатерина Райкина с Владиславом Дугиным, а чуть позже с Алексеем Кузнецовым.

У Ремизовой потрясающая постановочная команда — художник Ахвледiani, композитор Солин, танцы ставит балетмейстер Брянцев, который очень хорошо понимает, что такое театральная танец. Текст песен напишет Александр Граве, к тому же играющий в спектакле роль вечно подвыпившего простака Гжегожа.

Бабы, девчонки, свадьбы, пеленки, Тряпки и корсеты — к дьяволу все это. ...Грянем дружно, выпить нужно Все мы здесь гусары!

Они выпускают спектакль, который и сегодня, несмотря на обилие костюмов, париков и грима, не выглядит нафталином, он не теряет своего очарования. За счет чего?

Прежде всего за счет яркой театральности. Статный Майор выходит в зал, и это здесь внове. Оркестр, одетый в военные мундиры, активный участник действия. Забавный и странный дирижер пан Казик... Владимир Шлезингер при минимуме текста своего персонажа создаст на удивление уникальный в пластике образ. У него не танец, а какое-то скольжение с постоянным риском навернуться. Его дирижер чуть глуховат, чуть не упал. Его диалоги с Майором выразительные, и видно, что каждый раз сыграны чуть иначе.

Для двух друзей общие сцены, где много импровизации, — сплошное удовольствие. Юрий Яковлев играет на интонациях, ловко заполняя ими паузы, а Шлезингер — пластическим рисунком, в котором исполнитель постоянно на грани падения.

Показательна сцена первого акта, когда Майор, сидя в окружении друзей-гусаров,

объясняет пану Казику, какую музыку должен играть его полковой оркестр.

— Да он глухой, — машет рукой ротмистр при виде гуттаперчевого дирижера.

— Глухой, да. Но очень музыкальный, — отвечает Майор. И, уже обращаясь к Казику, дважды громко повторяет: «Вы меня слышите?»

А тот с чувством легкой обиды:

— Зачем же кричать? Я вас... вижу.

Далее Яковлев один звучит как оркестр, демонстрируя, как именно следует играть духовым, ударным. Как звучит главная тема и что музыканты должны сыграть в финале. Яковлев изображает музыкальные звуки, при этом обращаясь то к дирижеру, то к друзьям, и это сольная партия с запасом всевозможных оттенков и акцентов исполнена им обаятельно и виртуозно.

— Ну, а теперь сляпайте, то есть соедините нам все вместе и сыграйте, что написал пан Майор.

В своем падающем танце Казик летит к оркестру.

— Друзья мои, быстренько — цезура, аллегро, анданте, квазипрестимо. Но не слишком, конечно.

Алексей Кузнецов,
исполнитель роли Поручика:

«Все на спектакле хулиганили от души. Все шутки были в квадрате. Сцены построены на иронии и звучали во славу театра. Как-то во втором акте, в сцене, когда мы ругались с паном Майором, я в запальчивости укусил его за эполет — сам от себя не ожидал. И что сделал Юрий Васильевич: он с невозмутимым видом двумя пальчиками как бы стряхнул этот мой укус. Мол, «плевать я хотел, не ядовитый».

И таких находок на каждом спектакле было у всех много».

А вот сцена объяснения Майора и Софьи, в которую влюбился закоренелый женоненавистник. Сцена, начавшаяся как будто с нуля, доходит до взаимной влюбленности и завершается романсом. И почти без паузы на высокой ноте перейдет сначала в вальс, и тут же рванет рок-н-роллом, вырываясь за рамки эпохи.

«Ей-богу, чувствую себя помолодевшим», — закричит пан Майор уже из зала.

Агнесса Петерсон 27 лет играла горничную Фрузю. Ту самую, про которую лихие гусары распевали сомнительного содержания куплеты, сочиненные Граве.

Вот Фрузька прибежала
И хочет нас развлечь.
У пана капеллана
Для Фрузьки что-то есть...

Агнесса Петерсон:

«Не спектакль был, а праздник для души. Все с удовольствием играли. А Юрий Васильевич, то есть его Майор, носился по сцене как мотылек. В каждом уголке ее что-то происходило, и зрители были в восторге. Потому что Ремизова репетировала упоительно: шаг за шагом, сцену за сценой вылепливала филигранные образы. Поэтому у нее нет ни одной проходной роли».

«Дамы и гусары» — такой же эффектный, упоительный, как брызги шампанского в новогоднюю ночь, спектакль.

Ровно через двадцать лет Евгений Симонов, к тому времени уже возглавивший Вахтанговский театр, поставит свои

«Старинные русские водевили», и этот спектакль тоже станут маркировать знаком «новогодний».

Надо сказать, что ему предшествовали две версии — студенческая постановка и телевизионная, обе сделанные Евгением Рубеновичем за два года до вахтанговских «Водевильей». Два водевиля из трех, вошедшие в спектакль, были «размяты» и на академическую сцену театра вышли вполне подготовленными. Открывал спектакль малоизвестный водевиль Петра Каратыгина «Дом на Петербургской стороне», за которым следовали два хита — водевиль Федора Кони «Девушка-гусар» и «Дайте мне старуху» Василия Савинова.

Первый водевиль уже играли в театральном училище, гордясь тем, что студенты соприкоснулись с неизвестным материалом. Да, неизвестным, но, по правде говоря, скучноватым. В свою очередь, он был поставлен специально на студента Владимира Симонова по прозвищу Перочинный нож. Его он получил за то, что, будучи очень высоким и худым, мог сложиться и улечься в обыкновенный дорожный чемодан. Кроме уникальных физических данных Симонов постоянно демонстрировал склонность к импровизациям, что далеко не всем преподавателям нравилось.

Эти способности дебютант и продемонстрирует в водевиле «Дом на Петербургской стороне», где его партнершей будет звезда всех черно-белых советских лирических комедий Людмила Целиковская. Она с юмором и при этом глубокий человек. А он, подавленный ее экранной популярностью, робеет. Но актриса станет для него ценным консультантом по



Анеля — Л. Целиковская



Домна — Л. Целиковская, Копейкин — В. Симонов.
«Старинные русские водевили». 1980 г.

особенностям и секретам вахтанговской сцены: покажет, где надо говорить громче, где — тише, как правильно повернуться к залу и так далее.

Его жадный старик Копейкин, проживающий с Домной (ее-то и играет Целиковская), живет за счет сдачи квартиры. Молодой человек, который квартирует у Копейкина, доведенный им до отчаяния скарденностью, решается припугнуть старика и прикидывается разбойником. Старик не на шутку перепуган, в результате чего его жадность, как порок, наказана.

Для Владимира Симонова то, что водевиль скучный, не смешной, назидательный, — вызов. Он с азартом делает роль за счет пластики и комических сцен, придуманных на репетициях. Так, в «Русские водевили» войдут сцены удушения Дездемоны мавром из «Отелло» и сцена Мальволио из «Двенадцатой ночи».

Они играют по классике — наивно, чисто, легко и как будто чуть-чуть опаздывая на поезд. Все как завещал Вахтангов: «В водевиле все должно быть сделано ювелирно... никаких пауз... все дело



Пан Казик — В. Шлезингер

в непрерывном ритме... а неловкость надо играть ловко».

Музыка, ритм, скорость — визитная карточка водевильного жанра соблюдена артистами точно, но...

Владимир Симонов:

«Я кривлялся, наверное, с перебором, понимая, что спасти водевиль может только яркая краска. Поэтому произносил монолог, стоя на голове в дверях. Да много чего вытворял».

Публика оценит его пластические выкрутасы, и на поклонах кто-то из зрителей вместо цветов преподнесет ему книгу «Индийские йоги — кто они?», решив, что молодой артист всерьез увлекается восточными практиками.

А вот Людмиле Васильевне Целиковской, с которой он в начале водевиля распевал «Когда б имел золотые горы...», цветы дарили, не дожидаясь финальных поклонов — прямо во время действия. Ее слава первой кинематографической дивы страны не меркла и творила невозможное. Будучи



*Роланд — В. Лановой, Габриэль — О. Чиповская.
«Старинные русские водевили»*

в возрасте, Людмила Васильевна играла юную Лауру в «Дон Жуане». И на вопрос партнера, прозвучавший не без ехидства: «Сколько тебе лет, Лаура?» — Людмила Васильевна победоносно-иронично и очаровательно-женственно парировала: «Осьмнадцать!» И зрительный зал взвыл от восторга, а не рассмеялся, как рассчитывал ее «добрый» коллега. Потому что всеобщей любимице всегда будет «осьмнадцать».

Кроме Владимира Симонова в «Старинных русских водевилях» еще три дебютанта — студентка «Щуки» Ольга

Чиповская и два выпускника — Александр Рыщенков, игравший вместе с Симоновым в «Доме на Петербургской стороне», и Сергей Маковецкий, которого взяли в финальный, а значит, ударный водевиль «Дайте мне старуху».

Играя девушку-гусара (всегда популярный сюжет с переодеванием и связанная с ним путаница), Ольга Чиповская поняла, что такое апарт в зал (его блистательно делает Юрий Волинцев, большой снаружи и по-детски наивный, обидчивый и трогательный внутри) и какова сила воздействия искреннего чувства на партнера и зрителя — этому она училась у Василия Ланового.

Ольга Чиповская:

«Когда он усаживал меня к себе на колени и произносил: “Сын мой, мой мальчик...” у него дрожали слезы в глазах. А у меня своих штампов не было, все вживую, но играть с ним — драйв, он — настоящий партнер».

Студентка Чиповская наблюдает мастеров, пытается постичь то, что с ходу постичь невозможно. Видит, как Людмила Целиковская на сцене включается в действие с пол-оборота — это ее жанр. А Василий Семенович («я видела это из кулис») раскалывается на сцене быстрее других: сам придумает что-то для партнера смешное и первым же сам рассмеется.

Завершает цикл старинных историй водевиль «Дайте мне старуху», где рядом с мастерами окажется четвертый и очень интересный дебютант.

Сергей Маковецкий:

«Я уже был приглашен в спектакль на роль Карпа Полуды. Моя первая репетиция

в тот день совпала с вручением нам дипломов об окончании театрального училища. И все пошли праздновать это событие в ресторан “Прага”, а меня вызвали к Евгению Рубеновичу Симонову. И я пришел, и он сказал мне: “Мальчик, дорогой мой, мы чуть-чуть”. Сел за рояль и начал с выхода моего Полуды.

Пустернак прибудет скоро,
Он не жулик и не вор...

Я начал импровизировать, он играет — мы завелись. В конце концов, когда немножечко очнулись, я вдруг увидел, что прошло часа три. Евгений Рубенович тогда сказал: “У тебя диплом, иди выпивай”».

Маковецкий попадет в компанию с двумя опытнейшими, известными артистами — Григорием Абрикосовым и Людмилой Максаковой.

Не признаю я тишь и гладь,
Люблю восторг и вдохновенье.
Театр — отец, театр мне мать,
Театр — мое предназначенье, —

благодушно распевает антрепренер Логин Осипович Пустернак, который через несколько минут впадет в отчаяние — у него исчезла артистка на роль старухи, а билеты проданы подчистую. Дело на грани краха, и благостные куплеты уже сменяются истеричными:

Дайте, дайте мне старуху,
Без старухи мне не жить.
Дайте, дайте мне старуху,
Что мне делать, как мне быть?!..



| Клеткина — Л. Максакова

Ему подпевает Полуда — Маковецкий. И тут является она — Прасковья Петровна Клеткина:

— Ты, батюшка, скажи, комедианты здесь живут?

— Какие комедианты, дура! Актеры! — Пустернак неприятно поражен видом посетительницы.

Особа эта и впрямь неприятна во всех отношениях: корявая какая-то вся, бородавка под носом, платок на глаза, а в артистки просится. Но потом эта «старуха» в исполнении Людмилы Максаковой

трижды преобразится — в знойную цыганку, французенку из кафешантана и немецкую певичку, которая, дразня, пообещает жаждущим получить старуху: «Я вам разные удивительности делать буду».

И сделает — на лестнице канкан с куплетами. Покажет высокий класс владения вокалом, танцем и свободным существованием в жанре.

Людмила Максакова:

«Симонов делал своим телом невероятные загогулины. Чиповская замечательно двигалась и танцевала. Водевиль — а как иначе? Водевиль для этого и существует, чтобы актеры валяли дурака и сами получали удовольствие. А оно уже непременно перелетает через рампу в зрительный зал».

Дебютант Маковецкий в водевиле как рыба в воде. Его первой интермедии аплодируют раз пять, чего он никак не ожидал. Все водевильные гэги у него рождаются на том первом спектакле. Открытие — он управляет залом, и тот, как доверчивое дитя, его слушается. «Посмотрите направо», — говорит артист и видит, как публика оборачивается к правым дверям. И так далее... Она у него в руках, и это высшее наслаждение, которое он, как и другие дебютанты, познает в своем первом спектакле.

Сергей Маковецкий:

«Накануне дебюта я был в гостях у своего педагога Аллы Александровны Казанской. Она дает мне маленький мерзавчик коньяку. “Алла Александровна, — говорю я, — не буду сейчас выпивать, возьму с собой завтра в театр, и после спектакля



*Полуда — С. Маковецкий,
Пустернак — А. Галевский*

вы мне все сами скажете”. Волнение чудовищное — все училище пришло смотреть на меня, худсовет тут... У меня вроде бы успех. После спектакля сижу в гримерке, снимаю грим. Заходит Алла Александровна с сигаретой. Она не сказала, хорошо или плохо я играл. Она просто сказала: “Выпивай”».

Молодой артист еще не знает, что через двадцать лет новый худрук Вахтанговского оценит его комедийный и импровизационный дар.

Римас Туминас:

«Сергей Маковецкий в компании с юмором. Он родился с театральным юмором. Что это такое, я не знаю, но у Сергея он носит представленческий характер».

У Маковецкого уникальное чувство юмора, но тут надо понимать одну особенность: важно не столько то, что Сергей

Васильевич говорит — на сцене или в жизни, а то, как говорит. Он виртуозно играет голосом, а может, и не играет, просто природа такая. И вроде голос у него как будто весь расцарапанный, весь на мягких шипящих, но при этом каждое слово объемно. А мелодичность и богатство оттенков могут взять и по-своему расставить акценты, придать сказанному иной смысл.



«Принцесса Турандот» — 1991 «Коронка» Труффальдино: Питер Болен в Кремле



*Турандот —
М. Есипенко. 1991 г.*

Афиша спектакля

В конце XX — самом начале XXI века «Принцесса Турандот» — не просто спектакль-легенда, на котором в обязательном порядке всякому приличному человеку надо отметить, как на Красной площади, но уже и позолоченный памятник у фонтана возле театра на Арбате, дорогой ресторан в центре Москвы, театральная премия. Только не китайская, а «Хрустальная». В самом начале 90-х на Исторической сцене выйдет новая, третья по счету «Принцесса Турандот».

Вместе со страной она переживает серьезные социальные потрясения — гибель империи СССР, переход из одной политической системы в другую, рождение нового российского государства. И все необычное, изломанное и даже безвкусно-пошлое отразит в своей третьей версии — как зеркало. А на зеркало, как известно, нечего пенять, коли рожа крива. Окривела не рожа — огромная страна, закачалась, как колосс на глиняных ногах. Чуть не упала...



Маски — Д. Кравцов, М. Васьков, В. Симонов, А. Кузнецов

Репетиции спектакля начнутся (страшно сказать) в августе 1991 года. Символично для истории детища Вахтангова: «Турандот» вновь окажется на переломе эпох, станет свидетельницей самых неожиданных перемен и событий и будет давать показательные выступления.

В 1991 году постановщиком «Турандот»-III станет Гарий Черняховский, талантливый режиссер и педагог Щукинско-го театрального училища.

Евгений Князев,
исполнитель роли Панталоне:

«Первая репетиция спектакля Гария Марковича была назначена на 19 августа.

А в Москве с утра — танки, и никто ничего не понимает. Все только говорят: “Путч”. А где этот путч, какой и что теперь будет — ответов не было. Но репетиции все-таки начались».

Марина Есипенко, исполнительница роли Турандот третьего поколения, помнит, как бегала дворами в театр из общежития по улице Чайковского (теперь Новинский бульвар). Видела, как от пуль был покоцан дом рядом с американским посольством, как безжизненно на дороге лежал перевернутый троллейбус.

В общем, боевая история «Турандот» продолжалась, но если в начале 20-х



| Зелима — В. Новикова

Москва в голоде, холоде, разрухе, и артистки на базарах меняют платья на хлеб, то в 1991-м — государственный переворот, танки в Москве, первые жертвы. К счастью, малочисленные.

Участники «Турандот»-91 помнят жесткий режим выпуска спектакля: в четыре утра закончили прогон — пауза всего в несколько часов — еще один прогон и вечером — премьера. Особенная для того политического момента, где театральная и политическая сцены стали словами-синонимами.

На премьере, состоявшейся 15 ноября 1991 года, присутствует первый и последний президент СССР Михаил Горбачев, который сидит в директорской ложе, и это последний спектакль, который он видит перед своей отставкой.

Гарий Черняховский, приступая к репетициям, ставит перед новым составом спектакля-легенды конкретную задачу: ни в коей мере не повторять версию 1963 года. «Это будет ностальгическое воспоминание о спектакле Вахтангова, приношение ему», — сформулирует режиссер. Мизансцены все как будто по Вахтангову, зато большая часть интермедий и загадок, а также декорации и костюмы уже конца века двадцатого. Предыдущая версия Рубена Симонова, похоже, не учитывается.

Первый актерский состав «Принцессы Турандот» — 1991:

Алтоум — Олег Форостенко.

Турандот — Марина Есипенко.

Адельма — Ольга Чиповская.

Калаф — Александр Рыщенков.

Зелима — Вера Новикова.

Панталоне — Евгений Князев.

Тарталья — Владимир Симонов.

Бригелла — Дмитрий Кравцов.

Труффальдино — Михаил Васьков.

И все-таки режиссер Черняховский начинает радикально — не с парада, как в двух предыдущих версиях. В качестве увертюры у него мрачноватая сходка масок.

В темноте сначала слышны только голоса:

— Это прекрасно!

— Это чудесно!

— Это возмутительно!!!

— Что?

— Сегодня играть «Принцессу Турандот» — это кошунственно.

— Приказали — будем играть.

— Столько лет играли всякую чуму — Корнейчука, Сафронова, — никто никого ни в чем не убеждал.

Четыре маски сходятся возле бумажной конструкции.

Тарталья. Надо, чтобы хоть в такой праздник публика хоть на время забыла о тех ужасах, что творятся за стенами театра.

Труффальдино. Но для этого нужен особый дух, который был в 1922 году.

И только после многословных рассуждений о том, какие в театре прежде были актеры, начинается парад, тот самый, который когда-то открывал спектакль Вахтангова: «Представление “Принцессы Турандот” начинается!!!»

Дамы в красивых вечерних платьях, а мужчины во фраках, имитируя игру на скрипках и виолончелях, изображают оркестр, играющий знаменитый вальс Козловского и Сизова — та-ра-ра-ри-ра — тара-ра...

За оформление спектакля отвечает известный художник Олег Шейнцис, за костюмы — Валентина Комолова. И декорации, и костюмы стилизованы под Китай и очень хороши. Здесь сценографическая идея — приподнять историю «Принцессы Турандот», как бы оторвав ее от земли и сделав космической, — воплощена буквально. Помост в виде огромного золотого веера — крут. Как и сами события китайской сказки с масками комедии дель-арте. Веер этот как будто парит



Адельма — О. Чиповская

в воздухе, хотя и висит на жестко натянутых тросах.

Марина Есипенко:

«Как мы по нему ходили — это отдельная история. На одном из спектаклей помню свой знаменитый выход. А пол, надо сказать, мало того что под крутым наклоном, он еще и скользкий, хотя его все время натирали канифолью. Шпилька у меня была сантиметров одиннадцать, и очень тонкая. И вот я неудачно встаю и... уже чувствую, что назад еду. А у меня в руке

два веера, и их надо удержать. В общем, краем глаза вижу, как на сцене все артисты замерли, я даже услышала их коллективный вздох... Слава Богу, не упала, но почувствовала готовность со всех сторон броситься на помощь, подхватить меня. В конце концов, что-то придумать. Вот интересно — кто бы что придумал?»

Третья «Турандот» окажется весьма травматичной. Травма здесь как метафора: декорация, не желая того, повторяла во многом и для многих травматичное время. Ольга Чиповская, выступавшая в роли злодейки Адельмы на том самом спектакле, который смотрит Михаил Горбачев, «заряжаясь» на двухметровой высоте за колонной, неудачно сделает шаг в сторону и полетит в проем, потому что в станке почему-то была дыра. Как ни странно, Адельма не убилась, и даже ногу не сломала, отделалась легким испугом, лишь содрала кожу на руке — ее как бритвой срезало. Между сценами гример едва успела приклеить специальным клеем для грима кожу.

На сцене — подлинный Китай в красно-черно-золотой гамме. Все рабыни с веерами, самый большой, 50-сантиметровый, в руках у жестокой принцессы. Чтобы научить актрис работать ими, на постановку приглашен специалист из цирка, он же ставит трюки мудрецам Дивана. Один из них выходит в пудре, выход другого сопровождает выстрел.

Чтобы «Турандот» точнее и правдивее отражала время, нужны новые тексты интермедий и загадок — их заказывают популярному в то время сатирику Виктору Шендеровичу. Как ни странно, сатирик не помнит своих сочинений.

«Компьютеров тогда не было, а то, что я для спектакля писал, затерялось в архивах...» Ну, значит, затерялось — согласимся на этом.

Зато Шендерович в начале 90-х совмещает театру поэта Дмитрия Филатова для сочинения трех рифмованных загадок Турандот.

Дмитрий Филатов, поэт:

«Распираемый гордостью (а до меня эти загадки сочиняли Гоцци и Антокольский — с кем в один ряд встану!), я ухватился за работу всем чем мог, и тут же ощутил себя Калафом: не справлюсь — отвечу, по сути, головой».

Из трех поэтических загадок две — про чувства к китайской принцессе, а одна все-таки про чувства к... презренному металлу.

Турандот

Отгадай, кто я такая?
«Я и другу, и врагу,
Шелестя или сверкая,
Если буду — помогу.
Отнесу число и слово
Я за горы и моря —
Там со мной купца простого
Обласкают, как царя!
Мне слагают славословья
Эфиоп и алеут!
Тверже, чем твоя любовь, я!
Кто я? Как меня зовут?»

Калаф

Шелестишь или сверкаешь,
Носишь слово и число,
Целый мир пересекаешь,
Над любовью шутишь зло?..



Финал спектакля.
1991 г.

Все

Не знает, не знает, не знает!

Калаф

Лети от эфиопа к алеуту
На радость и торговцу, и царю!
Я, Турандот, тебя боготворю,
Но — более ни слова про валюту!

Все

Валюта! Валюта! Валюта!

Главное, как повелось с 1922 года, — в третьей версии ставка сделана на импровизации, интермедии, шутки масок. Тут надо сказать, что именно третьей «Турандот» повезло больше, чем ее предшественницам, потому что в перестройку ее величеству позволено все. Никакой цензуры — внешней и уж тем более самоцензуры. Перестройка ее отменяет как класс, никаких табуированных тем, и тем более никаких авторитетов. Достанется всем, даже лицам, облеченным высшей государственной властью.



*Мудрец — Ю. Красков.
2004 г.*

Скажем, мыслимо ли было такое прежде — молодой артист, в данном случае Владимир Симонов, исполняющий роль Тартальи, произносит фразу: «Что вы, ваше высочество, будете дальше делать?» — и вдруг сбегает со сцены в зрительный зал, нахально залезает в директорскую ложу, где сидит сам (!!!) президент СССР (!!!) Горбачев (!!!). И его же, характерным горбачевским голосом, обращается к ошарашенному партеру на сцене:

— Послушайте, а давайте поговорим...
Вы что себе позволяете в конце концов?



*Калаф — А. Рыщенков, Адельма — Л. Вележева.
2004 г.*

Зал воеет от восторга — свобода!!! Горбачев чрезвычайно доволен и нисколько не смущен таким амикошонством, такой панибратской импровизацией, безмерной демократичностью в театральном искусстве.

Да, в горячие 90-е «Турандот» можно все. Так, на банкете после премьеры автор загадок — пиит Филатов — на пари с молодыми вахтанговцами нагло, в открытую уведет бутылку вина из-под носа президента страны, когда тот произносит похвальную речь спектаклю и театру.

Горбачева на посту главы российского государства сменит Борис Ельцин. Прав-



*Турандот — А. Дубровская.
2004 г.*

да, «Турандот» он, в отличие от своего предшественника, не почитит своим присутствием. Но в его адрес прозвучит нелицеприятная критика — сначала мягкая.

В одной сцене Тарталья обращается к Калафу, добивающемуся руки Турандот: «Чего вы уж там конкретно в ней нашли? Она же лицом — вот твой папаша».

Бригелла. Хорошее лицо.

Тарталья. Хорошее... Оно хоть у нас и первое лицо в государстве, но оно какое-то невыразительное.

И это только начало открытой критики власти. Ведь все можно!

Критика не заставит себя ждать: вся Москва в рекламных растяжках концертов западных эстрадников, потянувшихся в Россию после падения «железного занавеса». «Питер Болен в Кремле» (Питер Болен — солист популярного в 90-е годы немецкого дуэта «Модерн Токинг»). И маски тут же берут это на вооружение.

На одном из представлений Труффальдино, нежный мальчик, ни с того ни с сего начинает безутешно плакать. Маски бросаются к нему: «Почему ты, Труффальдиночка, плачешь? Что с тобой происходит?» И тот им простодушно так

отвечает: «Как же мне не плакать? Когда Питер Болен... (Пауза.) В Кремле». Зал на раз считывает шутку — истерика от узнавания реального лица в конкретном месте.

Время на российском дворе непростое, непривычное для бывшего советского человека. Но если в 1921 году, когда Евгений Вахтангов начал репетиции «Принцессы Турандот», тяжелое время и обстановка в стране не смогли победить искусство, то в 1991-м искусство явно проигрывает времени. Чему в немалой степени способствуют интермедии и шутки в духе времени «Принцессы Турандот».

Панталоне (на сцене достает газету, но не «Правду», как когда-то Щукин в роли Тарталья, а «Аргументы и факты». Читает). Объясните мне, чего эта женщина хочет? «Женщина средних лет мечтает найти мужа-миллиардера».

Тарталья. О-о, это без меня.

Панталоне. И обещает его за неделю сделать миллионером.

Или такая шутка:

Бригелла. Крутой чувак с тачкой снимет телку для разговоров о погоде.

Панталоне. Это мите-мите-оролог.

Труффальдино. Нет, это фермер.

У масок в ходу весь набор новых слов: «брифинг», «бартер» («Семен Наумович Бартер уехал?»). Рекламные слоганы и фразы — «наши киски купили бы виски», «сладкая парочка», «статус беженца» — кстати, тоже.

Но есть и удачи, их замечают все и тут же закрепляют.

Юлия Рутберг,
исполнительница роли Скирины:

«Дмитрию Кравцову (он играл Бригеллу) нужна была песня, стилизованная под песню баварского бургера. И помню, что на одну из репетиций пришел Виктор Зозулин: “Я тут набросал”. И начинает петь на мотив Кармен: “Айн унд цванциш, ун фир унд зибциш, драй гросс бир унд дупель шнапс. Еден монтаг унд еден диенестаг...” Боже! Как это было смешно и музыкально. А главное, точно попадала в характеристику персонажа».

Да, время для страны новое — непонятное, мутное, смутное, с переоценкой ценностей и изменением системы координат едва ли не на 360 градусов. Так что «Турандот» конца XX века добросовестно отзеркаливает новую реальность. Театральное «зеркало» может ошибаться, путаться, но будет продолжать честно смотреть на действительность и пытаться ее перенести на сцену. Как может в условиях перестройки. Как говорится, за попытку — спасибо.

Впрочем, большинство участников «Турандот»-III тоже подзабыли интермедии и загадки 30-летней давности. У коллективного беспамятства есть объяснение: артисты постоянно испытывают новые шутки, загадки, что-то отбрасывают, что-то закрепляют. К новым добавляются старые, проверенные временем (например, про кота и кошку, зайца и зайчиху). Пытаясь найти что-то оригинальное и «в десятку», не успевали фиксировать это в режиссерских экземплярах. Но это, как мы знаем, неизлечимая болезнь «Турандот».

Михаил Васьков,
исполнитель роли Труффальдино:

«Я помню такую загадку. Мы спрашивали Калафа: “Что нужно делать, когда видишь зеленого человечка?” Дальше шли попытки ее разгадать.

— Труффальдиночка, обратись к врачу, — деликатно намекал мне Панталоне.

— Кончай пить, — сердился Бригелла.

А я заливался смехом:

— А вот и неправильно, неправильно! Отгадка такая: если видишь зеленого человечка, значит, переходи дорогу».

Естественно, как и их предшественники, артисты сами придумывают загадки и репризы. Например, такую: Тарталья говорит: «Давай, Труффальдиночка, скажем так». — «Нет, так мне не нравится. Давай ему в интернете напишем». — «Что?» — пугается Тарталья. — «Латинскими буквами напишем: www.Турандотсобака.ру».

Зал в восторге.

Среди загадок, с энтузиазмом принятых публикой времен перестройки, есть и такая: «Кто такой — шесть ног, семь зубов?» Маски теряются, но потом предполагают, что это шестиногий семизуб. «А вот и неверно! — прыгает от счастья Труффальдино. — Это моя теща Вера Семеновна. У нее семь зубов, а сидит она в шестом ряду».

Владимир Симонов не сторонник новых загадок, он предпочитает каждый раз рассказывать старую, но круче, чем на предыдущем спектакле. Конкуренция между масками — как в социалистическом соревновании. И если кто-то высекал золотые монетки импровизации, все понимали, что в этот момент он — король.

Симонов, как напороочил ему Юрий Васильевич Яковлев, в «Турандот» сыграет еще и Панталоне, но... Это будет не совсем Панталоне, а более сложная комбинация — он сыграет ЮрВаса в роли Панталоне, которого играет Симонов.

Владимир Симонов:

«Обычно все боятся так играть, и понятно почему — скажут: “Он играет так же, как ЮрВас”. А тут, не боясь, а наоборот, подчеркнув, что лучше, чем Юрий Васильевич, никто еще не придумал так играть этого ученого старика. Поэтому я и сказал: “Сыграю не хуже”. И надеюсь, что сыграл».

Шутки шутками, загадки загадками, но четвертому поколению вахтанговцев, на которое ставится новая «Турандот», не так-то просто. Давит груз ответственности за продолжение легенды и, конечно, сравнение с предшественниками, на которое они неизбежно обречены. Тут прятаться за грим, за маску — дело безнадёжное.

Существенное отличие «Турандот» 90-х от «Турандот» 60-х заключается в том, что если в версии Рубена Симонова первые вахтанговские актеры помогали молодым освоить их роли, то в версии Черняховского такой прямой преемственности уже нет. Почему? Ведь в театре еще активно работает вторая Турандот — Юлия Борисова, второй Калаф — Василий Лановой. Да и маски всех составов пока что в строю — Яковлев, Ульянов, Этуш, Кузнецов.

Но, похоже, для революционного времени нет авторитетов. Каждый режиссер, как революционер, хочет свой новый



М. Васьков, О. Форостенко, А. Ярославцев, В. Симонов

мир построить. А актеры? Они так же радикально настроены?

Марина Есипенко:

«После премьеры ко мне подошла Юлия Константиновна и спросила: “Что же вы ко мне не обратились?” Что я могла тогда сказать? Что специально не смотрела записи того спектакля, и мне хотелось быть другой, не быть под давлением ее

прекрасного образа. Но, как теперь понимаю, я молодая была и робела».

Ее Турандот играет космическую любовь, которая может случиться ну разве что раз в сто лет. Эту взбалмошную жестокосердную девчонку, безжалостно отправлявшую соискателей ее руки и сердца на смерть, как молнией поражает любовью, и любовь вспыхивает

пламенем. Но что значит оказаться в этом пламени, Марина Есипенко поймет только благодаря Василию Лановому и романтическому стечению обстоятельств.

Летом она с подругой Чиповской отдыхает в Сочи, в санатории «Актер», где в это же время был Василий Семенович. Море, звезды, разговоры под южное вино... Его рассказы можно слушать бесконечно. «А слабо, Василий Семенович, сыграть с нами в “Принцессе Турандот”?» — как-то спросили его актрисы, сидя поздним вечером на берегу. «Не слабо», — завелся Василий Семенович, хотя они были уверены, что на следующий день он не вспомнит о том, что пообещал. Однако в Москве, когда даже они забыли об этом разговоре, Лановой сам подошел к нам: «Ну что, девчонки, когда играем?»

Оказывается, Василий Семенович, никому ничего не сказав, сам договорится с режиссерским управлением, что войдет в один из спектаклей. И вошел, чем привел в страх и ужас своих молодых партнеров — всех без исключения.

И вот когда он во второй картине произнес: «О! Турандот!» — Марина Есипенко вдруг почувствовала космическую любовь. А он отыграл так, что и эта молния, и это пламя любви возникли между ними. Актриса поняла, что прежде играла не то и не так.

«Какой же он на сцене мальчик», — повторяют в потрясении все участники этого единственного спектакля, а Василий Семенович, улыбаясь, говорит, что получил удовольствие. Артисты, как считал Евгений Вахтангов, а вслед за ним повторял Рубен Симонов, «должны сами получать удовольствие от игры».

Ольга Чиповская:

«Вообще нашу “Турандот” критиковали, кажется, все. Все сравнивали с прежней “Турандот”, где я еще студенткой играла рабыню. Говорили: “Это не то”. Помню, что, когда готовилась к роли Адельмы, посмотрела запись старого спектакля, и он показался мне наивным, даже детским, что ли, а у нас-то все актуальнее, серьезнее. В новой версии у меня был ярко-красный костюм, и про него Евгений Рубенович Симонов сказал: “Вышла Адельма в костюме как лопнувший помидор”. Но не критиковали нас разве что одни Василий Семенович и Юрий Васильевич».

Да, версия Гария Черняховского внутри самого Вахтанговского театра действительно принята весьма сдержанно, особенно старшим поколением: оно-то помнит тот праздник, который в их воспоминаниях сиял и искрился. Особенно на фоне мрачноватой версии 90-х.

И критикой постановка принята неоднозначно: одни хвалят ее за смелый современный подход к классическому материалу, другие отмечают мрачность атмосферы и пишут, что «шутки масок не особенно радостные».

Кто-то жестко предлагает снять спектакль с репертуара. Еще одна из причин, и немаловажная, — игровая стихия на сцене временами переходит в неуправляемую анархию, повторяя печальные ошибки прошлого.

Вспомним претензии Захавы и Котлубай к исполнителям ролей в спектакле 1922 года, когда «представление переходило в вульгарное представительство, которое находит себе выражение в ак-

терском несерьезе, в комиковании и фигурстве».

Сергей Маковецкий, будучи молодым артистом, сидел среди мудрецов Дивана:

«Я помню один дневной спектакль, когда играл третий или четвертый состав. И я, молодой артист, тогда еще думал: “А какая разница, какой состав?” Но после этого спектакля понял, что разница существенная. Видимо, все на сцене так заиронизировались, что когда в финале объявили: “Сказка Гоцци “Принцесса Турандот” окончена” — и дали занавес, то в зале не было ни одного хлопка. И тишина... Занавес ни разу не открыли. После этого был художественный совет, и все сказали, что после такого позора спектакль надо отправить на реставрацию.

“Турандот” была прекрасным показателем того, что есть уместная ирония, а что совсем наоборот. А на том спектакле, где все такие якобы свободные, якобы мы умеем шутить, выяснилось, что на самом деле зажатые, как табуретки. Для того чтобы пошутить, надо иметь право: сначала надо много отдать, а потом только показать язык».

Но, несмотря на критику спектакля внутри театра, Михаил Ульянов, естественно, не пойдет на то, чтобы снять третью «Турандот». Он понимает, что это — предательство по отношению к истории: и спектакля, и театра, а главное — к памяти его основателя. Но что-то надо делать. И тогда он принимает соломоново решение: «Турандот» Гария Черняховского заменить старой доброй «Турандот» Рубена Симонова.

В 1996 году в спектакль введут новых молодых артистов — Анну Дубровскую

(Турандот), Лидию Вележеву (Адельма), Алексея Завьялова (Калаф). Восстановлением симоновской версии снова займется Олег Форостенко.

Газета «Экран и сцена» так оценит возвращение «Турандот»: «Режиссер Олег Форостенко рискнул заменить ведущих исполнителей, так триумфально сыгравших старую “Турандот” в дни празднования 70-летия театра, молодыми актерами, сохранив при этом со всей тщательностью рисунок спектакля 1963 года. Задача очень непростая, если учесть, что игровое пространство ролей оказалось резко ограничено: с одной стороны, режиссерским рисунком Рубена Симонова (в выполнении которого О. Форостенко строго пунктуален), с другой — накопленными годами приемами и приспособлениями знаменитых артистов.

В подобной ситуации к роли приходится почтительно обращаться на «вы», не позволяя себе никаких вольностей и панибратства. Но новичкам удалось найти общий язык со своими легендарными героями. Может быть, именно эти строгие рамки, эти своеобразные ежовые рукавицы способствовали тому, что исполнение молодых актеров не оказалось обычным вводом. Все запасные пути были отрезаны изначально. Осталось лишь одно — обратиться к собственной индивидуальности. В том, что А. Дубровской, А. Завьялову и Н. Гришаевой это удалось, несомненная заслуга О. Форостенко».

Третья по счету «Принцесса Турандот» продержится в репертуаре театра пятнадцать лет (из них пять лет — в версии Черняховского). Несмотря на перегибы, ошибки, спектакль останется

в памяти зрителя красивым, с амбициями праздника в стиле нуар, и по-своему будет современен. Зал по-прежнему желал смеяться и смеялся, особенно когда выходили маски, которые искрились, были непредсказуемы.

Владимир Симонов:

«Когда я был молодым артистом и наблюдал за стариками, почему-то хорошо запомнил, как маски группой шли по коридору на сцену. И с их прохода явно считывалась их готовность взять публику только одним этим началом. Ну, а когда я сам вошел в “Турандот”, понял, что такое “турандотское самочувствие”. Как будто невидимые два-три бокала шампанского выпиваешь и играешь. И вроде как пьян, но не пьян — просто настроение хорошее. Есть напитки, а есть их концентраты. Вот роли масок — и есть те самые концентраты. То есть за пять минут ты можешь загадать три загадки, и тебя запомнят на всю жизнь. И потом еще скажут: “Вот сорок лет назад видел этого артиста в “Турандот” — забыть не могу”. И у нас тоже было принято перед выходом рассмеяться, зарядиться настроением и идти на сцену.

Как-то на один спектакль я принес чашку: “Запевай, моя родная, мне не запеваешь. / Так с платформы звезданулся (*был более жесткий глагол*), рот не открывается”. И мы, значит, ухахатываемся, заряжаемся друг от друга, подходим к лестнице, которая ведет вниз: а все же высота два метра, и надо идти осторожно.

И вот мы идем, внутренне смеемся, включаемся, довольные уже тем, что у нас все хорошо, и вдруг слышим грохот такой невероятной силы, что

страшно обернуться и посмотреть вниз. Но все-таки смотрим и видим: там, где должен стоять Женя Князев, его почему-то нет. И я понимаю, что он оступился и полетел. Действительно — Женя лежит, и слава Богу, что живой. Но я автоматом произношу: “Ну, запевай, моя родная...” Этот случай мы не могли забыть года два-три».

А «Принцесса Турандот», не обращая внимания на смену эпох и российских правителей, продолжала управлять судьбами. Когда-то еще в СССР, заехав на гастроли в Киев, «Турандот», сама того не зная, позвала за собой в Москву Ирину Купченко. И в далекие 90-е она принесла любовь Марине Есипенко. Олег Митяев, тогда молодой артист и бард, впервые увидел ее в образе китайской принцессы. С тех пор их брак продолжается.

Римас Туминас, став в 2007 году художественным руководителем Вахтанговского театра, совершит революцию — окончательно снимет с репертуара «Принцессу Турандот». «Бренд? Легенду? Как он мог?» — загудит Москва.

Римас Туминас:

«Когда мы разговаривали об этом с Михаилом Ульяновым, я сказал ему: “Пока у вас есть “Принцесса Турандот”, она будет тянуть вас вниз и сгубит. Надо освободиться, красиво похоронить ее”. А он не похоронил, а только листьями слегка забросал. Поэтому она “воскресла”, то есть артисты полгода репетировали, репетировали, но я все-таки снял, и еще шесть репертуарных спектаклей. У меня не было времени — сначала надо было из дома вынести старую “мебель” и после этого внести новую».

Жалко «Принцессу Турандот»?

В какой-то мере да... Но лучше пусть она в истории Вахтанговского и отечественного театра останется неотразимой

красавицей, чем дряхлой, потерявшей вид и стиль, некрасиво увядшей старухой. Ведь в театре, как известно, любая легенда всегда важнее документа.



Петр Фоменко, Роман Виктюк

«Не роль, а волос в супе»



В непростые для страны и театра годы (конец 80-х — 90-е) афишу украшают спектакли Петра Фоменко и Романа Виктюка, приглашенных в Вахтанговский Михаилом Ульяновым, который сдержал слово при вступлении в должность — приглашать известных и талантливых режиссеров. Каждый поставит по пять спектаклей.

Оба режиссера как два полюса — разные и в жизни, и в творчестве. Что возможно у Петра Наумовича, недопустимо у Романа Григорьевича, и наоборот. Но оба — отдельные друг от друга и от других миры — втянули в свои театральные орбиты множество людей. И оба совпадают с вахтанговской группой крови в своей театральности, в юморе, по природе своей различном.

Оба по-разному существуют в театре, и разница эта начинается прямо на служебном, седьмом, подъезде. Виктюк входит всегда эффектно, зная, что весь театр ждет его игры

*Лиза — Н. Гришаева,
Германн — Е. Князев.
«Пиковая дама». 1996 г.*

*«Государь ты наш,
батюшка».
Сцена из спектакля.
1991 г.*



*Шостакович — С. Маковецкий, Прокофьев — Ю. Яковлев.
«Уроки мастера». 1990 г.*

и экстравагантных пиджаков. Его шепот заговорщика: «Русские, тихо». А «молчи, молчи, не говори ничего» — это для тех, кто хочет отметить рисунок или крой очередного нового пиджака режиссера.

Фоменко претит какая бы то ни была поза, публичность, лишний контакт с театральным начальством. Он и на сцену-то пробирается, как шутят артисты, «козьими тропами», то есть через цеха, а не по парадной лестнице.

Характер у него не сахар — самоед, но с большим чувством юмора. Юмор у Петра Наумовича начинается еще до репетиции.

Наталья Меньшикова, помощник режиссера, выпустила с Петром Фоменко четыре спектакля:

«Обычно я старалась на репетиции приходить раньше всех и видела, как он шел в зал — сосредоточенный, насупленный такой, с портфелем под мышкой. Однажды он остановил меня:

— Наташа, я вчера просил, чтобы нам дали такую-то вещь из реквизита, — строго сказал мне.

— Дали, Петр Наумович.

— А вчера еще хотел, чтобы принесли маленькую табуреточку.

— Принесли, Петр Наумович.



*П. Фоменко
на репетиции*

— Да? — хмыкнул недоверчиво. — А я вот просил, чтобы для декорации принесли...

Вижу, что он уже недоволен.

— Принесли, Петр Наумович.

— Что?

И как шваркнет в сердцах портфелем об сцену.

— Все, сорвала репетицию — я не завелся.

И рассмеялся».

Первые спектакли столь различных художников четко обозначат стиль и почерк каждого из них. «Дело» по Сухово-

Кобылину (первый спектакль Петра Фоменко в Вахтанговском в 1991 году) обнаружит его сверхмузыкальность, прямо-таки энциклопедические знания литературы и живописи и, что особенно важно, нетерпимость к формальному подходу ко всему, особенно к проходным ролям. Такие он называет «не роль, а волос в супе», но оттачивает их, как главные. Что уж тогда говорить про главные?

Евгений Князев:

«У меня в “Деле” была совсем маленькая роль — чиновника Касьяна Касьяновича Шило. Ну просто никакая, две фразы



Коринкина — Л. Максакова, Дудукин — Ю. Яковлев.
«Без вины виноватые». 1993 г.

человека, который приходит в департамент, как написано у автора, “и на всех и все смотрит зло”. А Петр Наумович мою роль развил до такого гротеска, что этот, в сущности, эпизод получился ярким и заметным, его отмечали и зрители, и критики».

Актеры, как дети, влюбляются в приглашенного режиссера. За что? За то, что он весь отдается репетиционному процессу и не понимает, когда другие не разделяют его желание — отдаться. Он очень хорошо показывает — любого персонажа, особенно женщин. Может нацепить на себя шляпку и показать актрисе, с каким кокетством надо играть, и в этой же шляп-

ке, развернувшись, тут же артисту покажет его персонаж.

Елена Сотникова,
исполнительница роли Екатерины
в спектакле «Государь ты наш, батюшка»:
«Хулиган. Матерился, но элегантно. Много рассказывал случаев из своей жизни. Дотошен в разборе текста — до слова. Мою Екатерину он объяснил всего одной фразой, но какой! “У нее глаза, извини, срущей кошки. Так и играй”».

И потом, как выяснится, к столь выразительному образу в других спектаклях и с другими исполнителями режиссер прибегнет еще не раз.

Актриса Сотникова ответит режиссеру в традиции вахтанговцев — рифмой:

Спросил однажды Петр Фоменко:
«Ударить можешь Есипенко¹?
Ты не актриса будешь, Ленка,
Коль скажешь, что болит коленка».

И я, преодолев рутину,
Луплю несчастную Марину,
Иначе как Екатерину
Сыграть, жалея ее спину?

Но, насмотревшись на Максима²,
Что истязал своего сына,
Я поняла: необходимо
Бить по сопернице — но мимо.

Итак, перехитрив Фоменко
И сохранив всем Есипенко,
Я доказала всем, что Ленка —
Актриса нежного оттенка.

И потому люблю я пуще
Фоменковский спектакль идущий.
Наказ его, во мне живущий:
«Играй с глазами кошки срущей».

На «Пиковой даме», разбирая с Князевым сцену в спальне графини, будет настаивать: «Герман не испугается, увидев старую графиню. Он оценит: “А все не так уж плохо”».

Он любит сильные выражения и сильные поступки. Может не подать руки известнейшему в стране кинорежиссеру, объявив прилюдно, в глаза, что тот — «генетический подлец». Мог вспылить и резко уйти с репетиции. Как это

¹ Есипенко — Марина Есипенко, исполнительница роли Марии Гамильтон, камер-фрейлины императрицы.

² Максим — Максим Суханов, исполнитель роли Петра I.

однажды произошло во время работы над «Пиковой дамой».

В тот день на улице Вахтангова (теперь Большой Николопесковский переулок) случайные прохожие станут свидетелями забавной картины: седой, отчего-то сердитый господин подпрыгивающей походкой быстро движется в сторону Щукинского училища, а на небольшом расстоянии от него, как проштрафившиеся дети, следует группа — человек восемнадцать. Это режиссер Фоменко и практически все участники его будущего спектакля.

Причина уличной мизансцены была проста: Петр Наумович психанул, потому что на репетиции кто-то из актеров в зале громко разговаривал. Психанул и выскочил не то что из зала — из театра. И когда артисты шли за ним по улице, он делал вид, что не замечает их. В результате все завершилось примирением в маленьком ресторанчике в переулке.

Он мог среди ночи позвонить артисту (артистке) и спросить: «Чего не звонишь?» И услышав от полуспящего человека неопределенность в ответе, сыграть печаль: «Земфира охладела» — и повесить трубку.

Людмила Максакова:

«Петр Наумович был не напоказ, совсем не распахнут всем ветрам. Мало кого до дружбы допускал. Сам себя называл в шутку: “Осквернитель классики”».

Да и Виктюк на репетиции не душка. Не прощает актерам инертности, отсутствия фантазии. За своим режиссерским столиком он — сама страсть, вулкан, извергающий не лаву, а ругательства (часто нецензурные), но которые не унижают



*Шмага — М. Ульянов,
Незнамов — Е. Князев*

артистов — над ними хохочут в буфете, их пересказывают коллегам из других театров. «Ну, что ты расселась бытовой задницей», — кричит он из зала за сцену, переходя на свой фирменный виктюковский язык: «чичирят себе и чичирят» или «вы играете как две манюрки!». И никто уже не спрашивает, что это за такие «манюрки» завелись с его приходом в театре на Арбате.

Впрочем, они же прописались и в других театрах, где ставил Роман Григорьевич.

Александр Филиппенко, исполнитель роли Жданова в спектакле Виктюка «Уроки мастера»:

«Когда мы с утра приходили на репетицию, я тянул руку, чтобы гордо выложить Роману Григорьевичу свою домашнюю работу, а Роман кричал: “Ты гений, гений, Сашка, но я хитрее”. Ведь в “Уроках мастера” у него были такие интересные ходы».

В пьесе англичанина Дэвида Паунелла сталкиваются власть и искусство, партийцы и творцы. Шахматная партия на четыре фигуры: от власти Сталин и Жданов (Ульянов, Филиппенко), от искусства — Прокофьев и Шостакович (Яковлев, Маковецкий). В черно-белом пустом пространстве (художник Владимир Бойер) Виктюком искусно разыграна партия не на жизнь, а на смерть. И в этой вечной трагической для России схватке менялась манера актерской игры — от бытовой до гротеска и трагифарса. Артисты чувствовали себя как на качелях, улетающих из одного жанра в другой.

Оба режиссера при слове «обеденный перерыв» начинают ежиться, нервничать и злиться на артистов, которые зачем-то уходят в буфет. Сами они довольствуются малым.

Юлия Рутберг, исполнительница роли тетки Клотильды в спектакле Виктюка «Я тебя больше не знаю, милый»:

«Мы выпустили этот спектакль за 14 дней — репетировали день и ночь, практически не выходя из зала. Буфетчицы приносили нам подносы с едой, которую мы едва успевали перехватить, а сам Роман Григорьевич за 12 часов ре-

петиции съедал одно яблоко. И это не преувеличение».

В постановке по итальянской комедии Альдо де Бенедетти у него будет отзвук и свет феллиниевских картин, где все чуть на сломе, чуть ненормальненько, чуть экзальтации. Смешные персонажи, похожие на клоунов, их немислимые парики, головные уборы... Юлия Рутберг в роли тетки Клотильды под музыку Нино Рота имеет эффектный выход, где она — лебедь, и точно не белый. Выход посвящается Майе Плисецкой.

Несочетаемость цветов и типажей несет фантазмагорию, безумие итальянской реальности, похожее на безумие 90-х в России. Только у Виктюка эта действительность выглядит как метафора, странная, но магическая.

А Фоменко начинает на третьем этаже, в театральном буфете, репетировать Островского — «Без вины виноватые». И начало работы совсем не обещает спектаклю того головокружительного успеха, который будет сопровождать его в дальнейшей жизни, где бы его ни играли — в Москве, на постсоветском пространстве или за рубежом, куда, кстати, вахтанговцы впервые отправятся после многолетнего перерыва.

Это самая яркая и утонченная работа Петра Наумовича. Изящная театральная виньетка, сочиненная им по пьесе Островского. И самая громкая премьера в Москве 1993 года. А на старте репетиций по театру нахально гуляет «добрая» шутка, запущенная Вячеславом Шалевичем. «Вы знаете, почему в театре нет больше мух?» — «Почему?» — все спрашивали

Шалевича, а тот невозмутимо отвечал: «Потому что все они подошли от скуки».

То, что артистам кажется скукой, для Фоменко — настройка на определенные звуки знаменитой пьесы, и пока их слышит он один. А после настроя, когда он перейдет уже непосредственно к разбору персонажей, репетиции полетят, превращаясь в желанные встречи — друг с другом и с этим талантливым и странным режиссером.

Он первым предложит артистам не уходить из буфета, где пока неуютно и холодно и где буфетчицы к вечерним спектаклям режут бутерброды, гремят своими тележками. Он предлагает остаться, хотя известно, что «Без вины» очень ждет Историческая сцена. «У Островского же есть реплика: “Мы артисты, наше место в буфете”. Давайте в буфете и играть», — говорит Фоменко, и «Без вины виноватые» на много лет пропишутся в этой театральной общепитовской точке на третьем этаже.

Он безжалостен к актерским штампам, что наработаны годами, проверены на публике и вызывают у нее смех и восторг, а потому оберегаются, как святыни, от всяческих режиссерских посягательств.

Анатолий Меньшиков, исполнитель роли Ивана, слуги в гостинице:

«Он нещадно сдирал с артистов штампы, как говорится, с кровью, ни для кого не делал исключения — звезды, не звезды перед ним. Он имел множество вариантов одной сцены, только что найденной накануне и которой все вроде были довольны. А он наутро приносил еще десяток вариантов, но новых. А это же актерский труд.



Финал спектакля

Некоторым это совсем не нравилось. Им было не до юмора».

Юрию Волынцеву, репетирующему актера Шмагу, Фоменко объясняет: «Ты не комик, перестань нас веселить. Ты не пан Спортсмен (персонаж популярной телепередачи «Кабачок 13 стульев». — *Примеч. авт.*). Твой Шмага — настоящий трагик». И уже потом, на спектакле, Юрий Витальевич не будет привычно смешным — юмор его героя проявится через текст.

Фоменко предлагает артистам отыскать болевые точки их персонажей и «проплакать» с ними роль. Он ставит интонации Юрию Яковлеву (а уж в его голосе и без Фоменко богатство обертонов), Борисовой — чтоб и следа не осталось от ее звонкой и гортанной Турандот. «У каждого должна быть своя интонация», — упрямо повторяет он раз и навсегда усвоенный урок от своего мастера по мхатовской школе Бориса Вершилова.

Тот, хоть и служил школе переживания, но, как прямой ученик Вахтангова,

на чужой территории говорил: «А теперь пойдем и поучимся интонировать. У каждого должна быть своя интонация. Это мхатовцы пусть переживают».

И Юлия Константиновна, как прилежная ученица, выполняет любое требование режиссера. «Куда нужно лезть, Петр Наумович?» — спрашивает она и в своем уже немолодом возрасте карабкается по лестнице, где уже стоит ее сценический сын Гриша Незнамов — Евгений Князев. Отрепетировав свои сцены, Борисова не спешит домой — сидит до конца и смотрит, как репетируют ее товарищи. Помогает артистам, если у кого-то не получается. Утешает костюмеров, если у тех случаются накладки.

А Максакова... Свою Коринкину она готова репетировать сутками. «Я обожаю, я обожа-а-а-ю», — поет та.

А Фоменко обожает, когда актеры, оказавшись с ним на одной волне, начинают фонтанировать идеями. Так было здесь, и так было в предыдущих его работах.

На одной репетиции спектакля «Государь ты наш, батюшка» Петр Наумович дает задание Виктору Зозулину, игравшему графа Толстого: когда тот приедет к итальянцам, он должен послать их. И дальше развернул свой коварный замысел: «Чтобы те поняли, что мы их видели в гробу в белых тапках. Ну, как если бы отборным матом...»

Понятно, что на сцене нельзя отборным, да и не отборным тоже. И вот на следующей репетиции Витя играет сцену и перед уходом, обернувшись к итальянским послам, говорит: «Маза фон фанкуле туа падре, туа мадре, туа бамбини эт сетера» — и уходит. Не нарушая правил игры — вот какой это был вышак!

А «Без вины виноватые» искрят особенным юмором — мягким, теплым, как снисходительная улыбка. В ней и романтическое настроение, которое идет от старинного русского романса — выход каждого персонажа Фоменко эффектно начинает или заканчивает им.

Марина Есипенко:

«У меня хоть и эпизодическая роль, но Петр Наумович устроил мне шикарный выход и уход. В золотом платье, на шляпке газовый шлейф, в руках коробка — так я заходила к своей подружке Любе Отрадиной и сообщала ей, что выхожу замуж. В этот момент зритель точно понимал, что моя героиня выходит замуж не за кого-то там, а за жениха Любы, от которого у нее ребенок. И по задумке Фоменко, я, уходя, должна была присесть на колени к кому-то из мужчин, кого обычно администраторы устраивали с краю, и легкомысленно пропеть ему: “Мне образ твой лучезарный светом небесным сияет...” — и далее по тексту романса. А потом как бы очнуться, кокетливо встrepенуться: “Ой, извините, пожалуйста”, — мол, случайно присела.

У всех мужчин реакция была разной: кто-то был посмелее и приобнимал меня, а кто-то терялся от ужаса. И один раз я так присела, запела, а когда оглянулась, увидела, что сижу на коленях у бабушки лет 85. Маленькая такая, платочек по плечам, а глаза голубые-голубые... Хорошо, думаю, что не до конца на нее села, а то бы точно раздавила. Извинилась, а она: “Ничего-ничего, доченька, выступай”. С тех пор на это место строго сажали только мужчин».

«Сияла ночь, был полон сад», — поет истинный трагик Шмага, которого в пьесе

все держат за опустившегося комика. Во-лынцев шесть лет будет выходить в этом образе и тонко и виртуозно вести своего героя. Эту роль ему помог сделать режиссер Фоменко.

Но «за кадром» оглушительного успеха спектакля не все так благодушно и гладко. Это выяснится после внезапной смерти Волынцева — во сне от сердечной недостаточности. Его дочь при всех объявит режиссера Фоменко виноватым в смерти отца. Это произойдет в театральном буфете на поминках.

Анатолий Меньшиков:

«Дочь так и сказала: “Папа всегда говорил, что Фоменко — фашист, и что он лишает папу обаяния”. Мы аж обалдели. Тогда Петр Наумович налил себе рюмку водки, встал, выпил, грохнул ее об пол и ушел. И больше он в театр не приходил».

Немая сцена. Горькая-то какая... Но это страшная и чудовищно несправедливая по отношению к режиссеру история останется за изящным, затейливым и остроумным, чисто вахтанговским фасадом спектакля. Зритель не узнает обратную сторону театрального праздника.

У самого же Фоменко, когда он приедет в Петербург, в Театр комедии имени Н.П. Акимова, где когда-то служил, случится обширный инфаркт. Красивые истории даром не проходят, а за успех и увеселение публики приходится платить высокую цену.

Артисты мечтают, чтобы Фоменко встал во главе театра, и даже уговаривают его сделать этот шаг. Но у него к этому времени уже нарождается собственный театр, складывается молодая труппа из выпускников его курса в ГИТИСе. И театру дадут его имя — «Мастерская Петра Фоменко».

Когда в 2008 году в Вахтанговский придет Римас Туминас, он первым делом отправится к Петру Наумовичу.

Наталья Меньшикова:

«Фоменко тогда предупредил Туминаса: “Вам будет тяжело. Труппа большая”. Сначала Петр Наумович не верил, что Римас сохранит людей, а потом увидел, как тот поднял театр, никого не уволив и не обидев. А уже когда к 90-летию Вахтанговского выпустил “Пристань”, то этим спектаклем всем показал, как он уважает и любит артистов».



Людмила Максакова

Дама-шик, дама-пик



Людмила Васильевна Максакова. Женщина-шик, женщина-шарм. Уверена, что она могла бы держать салон не хуже (да нет, лучше), чем сама Анна Павловна Шерер из романа Толстого «Война и мир». Вот такое первое впечатление от Людмилы Васильевны, всегда элегантно, модно и дорого одетой. Но за таким светским «фасадом» живет совсем другая Людмила Васильевна, а точнее, их несколько. И все такие разные.

Лучше всех, кажется, ее понимала Галина Коновалова, уверявшая меня, что самая преданная артистка Вахтанговского театра — это именно Максакова. «Даже если ее разбудить ночью и спросить, что ей нужно — дети, внуки, личное благосостояние, — она назовет только две вещи: утром репетировать, вечером играть».

Людмила Васильевна — игрок, и еще какой азартный — на сцене и в жизни, которую она любит театрализовать. На гастролях — легкая, как будто забывшая о своем статусе примы.

*Маша Чубукова.
«Стряпуха замужем».
1961 г.*

*Мария — Л. Максакова.
Шэрон Грэхэм —
М. Волкова.
«Мастер-класс». 2022 г.*



Графиня. «Пиковая дама».
1996 г.

Максим Севриновский:

«Мы были на фестивале в Румынии в городе Сибиу со спектаклем “Минетти” и пошли с Людмилой Васильевной прогуляться по старинному городку. У нее сломался каблук на босоножке. “Ерунда, — сказала она, — надо пойти купить новые”, и мы до магазина шли так: она выбрасывала вперед босоножку, мы до нее доходили, я поднимал, и босоножка летела дальше. Так и дошли до магазина. А на обратном пути я предложил все-таки взять такси, на что Людмила Васильевна

сказала: “Просто так взять такси, мой дорогой, может каждый, а ты придумай, как это сделать интересно. Вот Фоменко бы придумал”».

Петр Наумович Фоменко — известный театральный хулиган, родственная ей душа. С ним она выпустит несколько ярких работ. Ее Коринкина в «Без вины виноватых» — редкостная стерва, но чертовски хороша, томно поет: «Дай на тебя мне посмотреть / Один хоть раз и умереть...» — это уже зрелая Максакова.

А вот она — прелестная дебютантка в «Стряпухе замужем». Ее танцевальный дивертисмент с Юрием Яковлевым, их молодое, сногшибательное обаяние вытягивает и спасает глуповатую драматургию.

Когда настанет час,
Любовь появится.
И сердце пламенем в тебе зайдет.
И небо синее вдруг закачается,
Земля зеленая вдруг поплывет.
Лай-лай-лай-ла... —

поют они, сидя на скамеечке. Но тут же срываются и пускаются в канкан — сначала под гармошку (что само по себе уже смешно), но не отточенный в движениях, как в кабаре, а мягкий, с юмором и уже под оркестр, как умели делать только в оперетте. Настоящий опереточный канкан им поставила знаменитая балетмейстер Театра оперетты Галина Шаховская, работавшая на кинокомедиях Григория Александрова.

Этот номер в середине спектакля они с Яковлевым на премьерке играют на бис: «Когда настанет час, любовь появится». Позже они на «москвиче»



Войницкая. «Дядя Ваня». 2009 г.

Яковлева, которого тот называет почему-то «Тузиком», с этим номером объезжают все площадки в Москве, в Кремле работают под эстрадно-симфонический оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио.

Царица стиля и гламура с юмором — уж будьте покойны — умеет обращаться легко, элегантно и порой как с хирургическим скальпелем.

Отношения с худруком Римасом Туминасом для нее как скачки с препятствиями, а не прогулки по Булонскому лесу. Называет его «благодетелем» (все же роли



Бабушка. «Пристань». 2011 г.

дает, театр с его спектаклями исколесил весь мир). А «благодетель» ей подыгрывает: «Кланяйся, кланяйся, я это люблю». «Тут главное с лошади не упасть», — режюмирует она.

Римас Туминас:

«У нее другой юмор. Во-первых, женский, а он всегда отличается от мужского. Но у нее юмор, воспитанный мировой литературой и мировой культурой. Если Симонов охватывает область, то Максакова — всю Россию, Европу и над ними посмеивается, оставаясь светлой личностью».



*Иокаста — Л. Максакова,
Эдип — В. Добронравов. «Царь Эдип». 2016 г.*

Людмила Васильевна — примерная ученица. Приходит на репетиции не просто готовая, а погруженная в материал, эпоху, историю — словом, в то, в чем ей предстоит временно существовать.

Она сыграет у него в шести спектаклях, и объем предложенных худруком ролей ее не смущает. «Маман так маман» — это о своей Марии Васильевне в «Дяде Ване». Дама в черном из спектакля-манифеста «Минетти» — у той немного текста. А ее Перонская — поджигательница Москвы с одной спичкой в руке — гротесковый

выход в третьем акте на несколько минут. Но какой!

Она единственная, кому на репетициях Туминас не делает замечаний.

Да, она много занята, но за тринадцать лет — ни одной главной роли. И только в 2022 году сыграет Марию Каллас в спектакле «Мастер-класс» по пьесе американского драматурга Терренса Макнелли в постановке Сергея Яшина. Вот где так пригодится ее светская, порой убийственная ирония. Актриса настолько сольется со своей героиней, что кажется, будто не



Няня. «Евгений Онегин».
2013 г.

великая оперная дива XX века, гречанка Каллас (Калогеропулу ее настоящая фамилия) дает мастер-класс, а народная артистка России Максакова. Эта ее ирония переходит в сарказм. И только она с ее опытом и профессионализмом на фразу молодой артистки «Я буду стараться» имеет право не без снисхождения заметить: «Сцена — не место для стараний». И еще — что «искусство — это умение подчинять. Зритель — это враг, которого надо победить».

И тут Людмила Васильевна — победительница: ведь не Каллас, а она сама

побеждает, с легкостью убрав дистанцию между собой и публикой, иронично говорит об успехе и провале, о вкусе и стиле, о зрителях, перед которыми артисты обнажают душу, а те — «чаво-чаво»... Кто-кто, а уж она имеет право на такой посыл.

Ее шутки опасны, на грани, но поданы с непобедимым шармом в диалогах с молодым и робеющим перед ней концертмейстером Мэнни Вайнштоком, то есть Эммануилом (Евгений Кравченко). «Вы еврей?» — спросит она его. — «Не то



| С Римасом Туминасом. 2016 г.

чтобы... в общем, да». — «Но уже ничего не исправишь».

Ценность той работы еще и в демонстрации актерского мастерства: «Подать голос надо как через речку», — учил Вахтангов своих учеников, и, спасибо Максаковой, теперь мы понимаем, как это — «через речку» звук летит в зал. Даже тихо произнесенный и не усиленный микрофоном. А изысканная ирония усиливает смысл текста и добавляет ему яркости и театральности.

Она работает только по гамбургскому счету: так учили ее первые вахтанговцы.

Людмила Максакова:

«Нас же как учили — священнодействуй или убирайся вон. Все наши учителя из театра вообще не выходили: Рубен Николаевич сидел с утра до ночи в ложе или ходил по театру. У них вообще ничего другого не было: жили рядом, отдыхали вместе, и как они друг другу не надоедали, никто не понимал. И нас они так же воспитали — что, кроме театра, ничего нет. С утра — в театр, спектаклей по 20–30 в месяц играли, в “Золушке” прыгали, скакали, а вечером — разные роли. И таким образом проскакали».

Элегантна во всем — в манере одеваться, иронизировать, в верности жизненному кредо — «noblesse oblige» и «умри, но держи фасон». Не любит шумихи и суеты вокруг своей персоны.

Кирилл Крок:

«Мы много были с ней на гастролях, и я ни разу от нее не слышал, что не тот отель, не тот номер, не тот вид из окна и вообще все плохо. Если Людмилу Васильевну что-то не устраивает, она сама на ресепшен спросит то, что ей нужно. Никаких претензий и звездных закидонов — и это при ее то статусе, светскости, при всех знакомствах с сильными мира сего».

Она отменяет юбилеи, манкирует тусовки по случаю премьер, начала/окончания гастролей и прочей закулисной приятной суеты. Зато театр не позволит себе проигнорировать круглую дату своей примы и устроит для нее сюрприз.

Вот как это, например, было в сентябре 2020 года: закончился «Царь Эдип», но вместо выхода артистов на поклон мужчины разных поколений Вахтанговского на фурке вывозят на сцену декорацию — огромную трубу, развернув ее огромным черным жерлом к публике. У основания жерла, в контровом свете, на кресле, как на троне, восседает Людмила Максакова — царица Иокаста — в роскошном белом платье. За ее спиной в черном платье и с черными распростертыми крылами застыла актриса Екатерина Симонова, она же — Крылатая дева. Живописную картину довершают две ангелоподобные сценические дочери Иокасты (Мария Бердинских и Мария Риваль), устроившиеся у ног «матери».

Все мужчины дружно поют:

...Дай на тебя мне посмотреть
Один хоть раз и умереть,
Я обожа-а-ю, я обожа-а-ю.
Не сердись, не ревнуй,
Приласкай, поцелуй.
Не сердись, не ревнуй,
Приласка-а-а-й, по-о-целуй!

Да, это ее романс из легендарных «Без вины виноватых», где блистала Людмила Васильевна.

Она явно не ожидала. Она растеряна и смущена. Такой ее нечасто увидишь — я точно не видела. Только и сможет процитировать критика Белинского: «О, ступайте, ступайте в театр, живите и умрите в нем, если можете...» В данном случае без иронии, но и без пафоса, потому что это и про нее, про ее преданность театру, так что действительно поверишь: «Живите и умрите в нем, если можете».

Спустя двадцать минут, в актерском фойе, уже прежняя Людмила Васильевна, вооруженная своей фирменной иронией, прокомментирует свои юбилейные ощущения:

— Я была не готова, когда мне Женька (Князев. — *Примеч. авт.*) сказал: «Садись в трубу». А я же от света ничего не видела. Я привыкла, что должна идти навстречу Вите (Добронравову. — *Примеч. авт.*). А тут — «в трубу» и все! Вижу, как уже два ангела тут же устроились, и думаю: «Ангелы... Неужели все вот так хорошо кончилось?» А потом еще думаю: «А если труба вдруг вертеться начнет?»

Я смотрю на нее и думаю: в самом деле, зачем ей другой мир, кроме этого? И еще что она в этом похожа на старую мхатовку

Софью Гиацинтову, которую как-то спросили о том, как она встретила революцию. Та на минутку задумалась: «Совершенно не помню. Мы репетировали, репетировали...»

Мария Волкова:

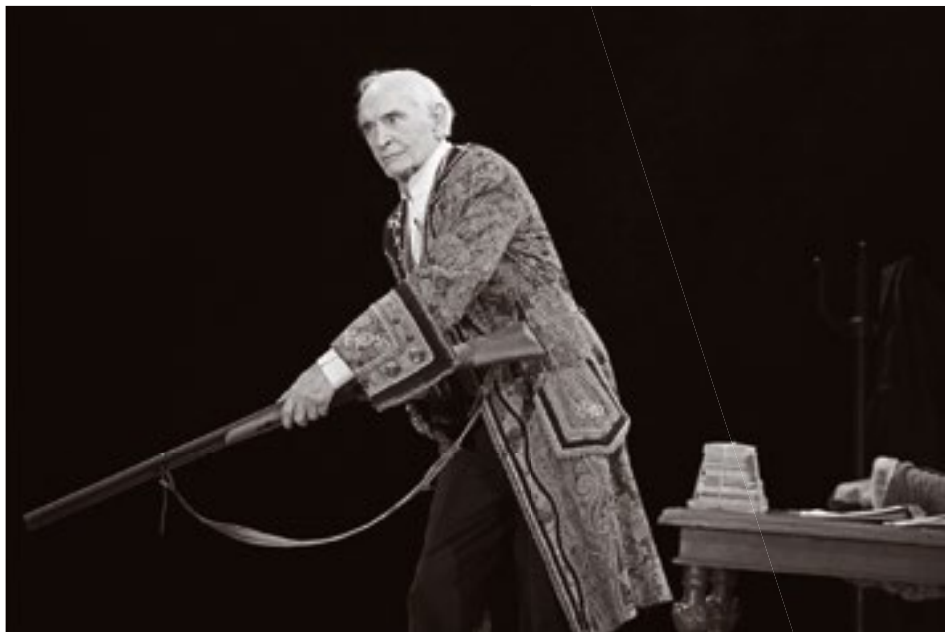
«Людмила Васильевна может быть уставшей, может плохо себя чувствовать, но если ей сказать: “Людмила Васильевна, давайте на сцену”, тут же вскочит и побежит. И этот вахтанговский фейерверк, который в ней заключен, для меня как хорошая путеводная звезда».

Гастроли в Китае. Выяснилось, что в Шанхае, где театр играл «Евгения Онегина», находится единственный в стране памятник Пушкину. И перед спектаклем все пошло к нему. На Людмиле Васильевне длинное синее элегантное платье, синие босоножки, шляпа с огромными полями в тон. Директор театра Крок говорит ей в шутку: «Куда же вы так вырядились, Людмила Васильевна, мы же по закоулкам идем». — «Дело не в закоулках, Кирилл Игоревич, — отвечает она. — Я все-таки к Пушкину собралась, а не на бл...ки».



Импровизации

Когда что-то пошло не так



Когда говорят об импровизации, любят цитировать Вахтангова, который считал ее одним из главных проявлений актерского потенциала — личностного и творческого.

Но что это за эфемерная штука — импровизация, и какой она бывает? Каких высот или глубин падения достигает?

Здесь следует различать ее природу и особенности: высокая и, пожалуй, самая сложная — импровизация как способ существования актера в спектакле, запрограммированная режиссером, жанром или даже автором произведения. Как в «Принцессе Турандот», где импровизации четырех итальянских масок, виртуозно вписанных Карлом Гоцци в сказочный сюжет, сотворили беззаботное праздничное чудо этого спектакля и во многом сделали его легендой.

Провокативная импровизация — та самая, которой любят забавляться сценические остроумцы. Стоит признать, что иногда своими шутками они добиваются неожиданных результа-

*Молоков — Н. Гриценко.
1955 г.*

*Абель Знорко —
В. Лановой.
«Посвящение Еве». 2021 г.*



*Серко — Ю. Красков, Лымариха — О. Чиповская.
«За двумя зайцами». 1997 г.*

тов. Ведь умение расставлять ловушки партнерам — это тоже искусство. Музыкальный спектакль «Мадемуазель Нитуш» — лучшее тому доказательство: у кого-то получается, а кто-то — мимо.

И, наконец, импровизация как следствие непредвиденных обстоятельств, как говорится, игра судьбы и случая, когда на сцене во время действия что-то пошло не так и надо быстро найти выход из затруднительного положения.

В данном случае слово «импровизация» является самым что ни на есть точ-

ным определением, поскольку в переводе с древнегреческого оно означает не что иное как «неожиданность». О, сколько неожиданных сюрпризов знает и помнит вахтанговская сцена! Как же с такой неожиданностью — этой непрошеной гостьей на сцене — справляются артисты? Впрочем, оказавшись с ней один на один, они открывали и открывают в себе и партнерах тоже во многом неожиданные качества.

Вот несколько примеров ситуативной импровизации.



*Голохвастов — В. Добронравов,
Проня — М. Аронова. 1997 г.*

Спектакль «На золотом дне» с Николаем Гриценко в главной роли.

Своего персонажа — Молокова — актер придумал косым, с большим, свисающим, как груша, носом. А в спектакле был такой трюк: пьяный Молоков летит из одного конца сцены в другой и прямоком под диван. И вот однажды Николай Олимпич вылез из-под дивана... без носа! Обнаружив это, Гриценко не растерялся, преспокойно полез под диван, нашел там придуманный им молоковский нос,

прилепил его на место и как ни в чем не бывало продолжил играть.

Спектакль Гария Черняховского «Зойкина квартира» начинается с того, что сидящие на сцене справа чекисты во фраках и в желтых ботинках для отвода глаз точили ножи. А персонаж Дмитрия Кравцова должен бить в медные тарелки. И вот он выбегает, а тарелки забыл в примерной. И тогда он руками имитирует удар и громко кричит: «Бздынь!!!» Остроумно и в стилистике спектакля вышел



Онегин — С. Маковецкий,
Татьяна — Е. Кругжде. 2013 г.

из положения, но каково артистам после этого его «бздыня» выходить?

Выстрел ружья голосом изобразит Василий Лановой, когда обнаружит, что молодой артист Трамов, которого на гастролях и в срочном порядке ввели в спектакль «Посвящение Еве», от волнения забыл поменять ружье. «Бах-бах», — произнес своим божественно красивым голосом Василий Семенович. Что было с партнерами, описывать не надо.

Еще более неожиданно и элегантно вышел из нелепой ситуации некий артист

(кто именно в тот день играл, почему-то никто не может вспомнить) на спектакле «Маленькие трагедии» Евгения Симонова. Сцена боя. Дело идет к кровавой развязке: Дон Гуан убивает Дона Карлоса, и он, бездыханный, падает на сцену. Занавес. Антракт. Но почему-то никто из зрителей не уходит, не бежит, сломя голову, в буфет или туалет, а с напряжением смотрит на сцену.

А дело в том, что рука убитого дона оказалась на краю сцены, перед закрытым занавесом, в то время как сам артист лежал



Алкмена — Ю. Рутберг.
«Амфитрион». 1998 г.

за ним. Он не может встать и уйти просто так — где же тогда тайна театра? Где сладостный обман? Зритель с напряжением ждет, как артист выкрутится из щекотливой ситуации? И тогда он проделывает следующий трюк: два пальца руки, оставшейся снаружи, он ставит как бы на «ножки» и таким образом уводит руку за занавес. Зал устраивает ему овацию! Герой, увы, неизвестен, но театральная легенда от этого становится только лучше.

Зритель ценит такие накладки, и порой складывается впечатление, что он как

будто ждет их. Здесь по накладкам чемпион — оперетта «Мадемуазель Нитуш».

Так, на одном из спектаклей во втором акте начальница пансиона в исполнении Марии Ароновой врывается в театр и начинает петь. В самый эмоциональный момент ее арии, когда в голосе появляется «дражемент», у Ароновой чуть не выпадают накладные зубы. Актриса остановилась. «Чуть зубы не выпали», — перепуганно сообщила она, обращаясь к публике, интонацией подчеркнув всю силу своих душевных переживаний, и продолжила арию. Зритель зашелся от восторга, оценив, находчивость и открытый ход актрисы. Экспромт режиссер тут же закрепил.

Эти «заячьи зубы» матери-начальницы, придуманные для ее образа художником по гриму Ольгой Калявиной, подарят актрисе не один повод для импровизаций. Но об этом — дальше.

Однажды по какой-то причине отменили героическую комедию «Сирано де Бержерак» (2001 г., режиссер Владимир Мирзоев). И на замену поставили классическую украинскую комедию «За двумя зайцами» (1997 г., режиссер Александр Горбань). На удивление дирекции театра, зрители билеты не сдали — зал был полный.

А «Зайцы» начинались с того, что три хлопча (Михаил Васьков, Андрей Зарецкий и Александр Рыщенков) входили в зал, шли по проходу между рядами, делая вид, что разговаривают со зрителями, как со старыми знакомыми. Они выходят, и после паузы Васьков, оборачиваясь к своим дружкам и показывая на публику, произносит: «Вот, братцы, сколько людей, которым Сирано шо смотреть!». В зале начался хохот — импровизация удалась.



Ромул — В. Симонов.
«Ромул Великий». 2020 г.

Импровизация — это еще и тест на партнерство. На спектакле «Женщины» (1985 г., режиссер Олег Форостенко) отличный урок молодой артистке Ольге Чиповской преподает звезда 60-х годов Лариса Пашкова.

Ольга Чиповская:

«Спектакль шел в очень небольшом пространстве, человек на семьдесят. Я была молодая, неопытная, а тут еще во время действия, как назло, у меня вдруг начался

приступ хронического бронхита: кашляю, слезы текут, слова сказать не могу, а у меня текста — будь здоров. Лариса Алексеевна видит, что со мной происходит, и тут же начинает идти не по тексту: “Вот ведь, смотри, как ее задели мои слова. Закашлялась, сказать ничего не может. Смотри — слезы потекли, ишь ты! Ну, попей водички-то, посиди, отдышись. Сама все скажу”. И вместо меня стала нести, что ей в тот момент в голову пришло. И зритель смеялся — у нее сценический



*Минетти — В. Симонов.
2015 г.*

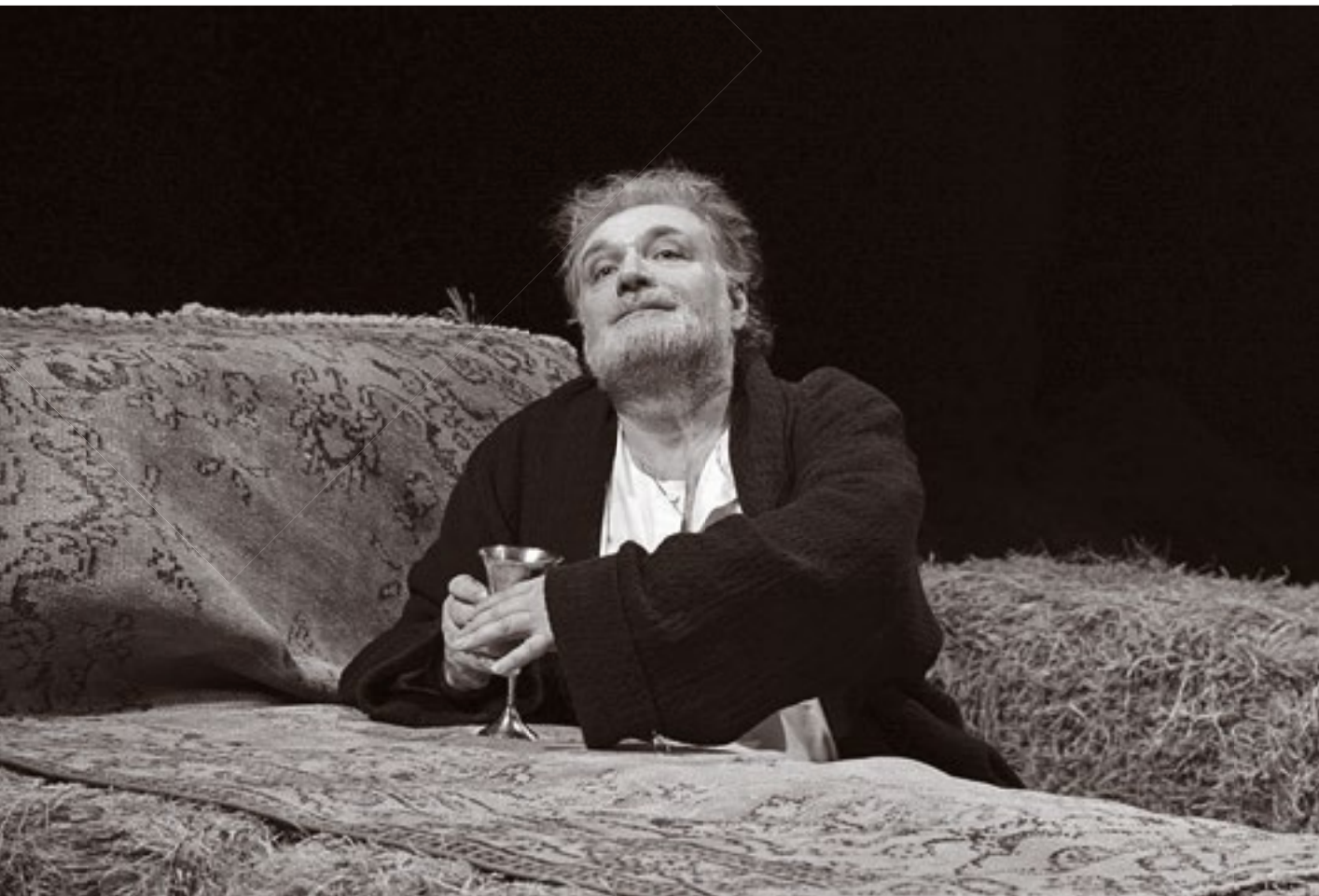
юмор был очень высок. И только когда увидела, что я отдышалась и могу продолжать играть, моя спасительница сказала: “Ишь, после меня-то сразу выздоровела!”»

Да, только в критичных ситуациях и можно узнать цену партнеру. Впрочем, как и в жизни. В финальной сцене «Евгения Онегина» исполнительница роли Татьяны — Евгения Крегжде — произносит: «Тогда — не правда ли? — в пустыне, /

Вдали от суетной молвы, / Я вам не нравилась... / Что ж ныне меня преследуете вы? / Зачем у вас я...» А дальше — стоп — забывает текст, что, впрочем, может случиться и с опытным артистом.

Евгения Крегжде:

«И тогда Сергей Васильевич Маковецкий (он гений) выручил меня моим же текстом: “Зачем у вас я на примете”. Это при том, что я идеально его знала, но если очень устала, могу забыть слово



Ромул — В. Симонов.
«Ромул Великий». 2020 г.

или сказать не то. И все — наступает ступор».

А Маковецкому в свою очередь помогла Юлия Рутберг, когда на гастролях в Киеве, куда вахтанговцы привезли спектакль «Амфитрион» (1998 г., режиссер Владимир Мирзоев), у артиста на сцене от волнения как будто язык прилип к небу.

Юлия Рутберг:

«В ответ он только мычал. А там стихи... Тогда на ходу я придумываю текст:

“Я принесу тебе воды...” — и ныряю за кулисы. А там у нашего помрежа стоял граненый стакан с водой, ну, я его и схватила. Сережа выпил, у него отлип язык, и он мне на весь зал говорит: “Буленька, спасибо”. Какая Буленька? На сцене — короли, а у него — Буленька. В общем, клин клином вышибло».

В такие волнительные для артистов моменты главное — сохранять спокойствие и только спокойствие. Его физическое воплощение — Юрий Васильевич

Яковлев — всегда и на спектакле «Насмешливое мое счастье» (1971 г., режиссер Александра Ремизова) в частности, где он играл Антона Павловича Чехова. По ходу действия у него идет большой монолог о поездке на Сахалин.

Молодой актер Александр Рыщенков в этом спектакле играет писателя Максима Горького. Он любит стоять в кулисах и слушать монолог в исполнении мастера. В тот вечер он решил, что попал в анекдот.

Рыщенков видит, как Юрий Васильевич стоит на левой, женской, стороне сцены... Произносит первую фразу: «Мы отправились на Сахалин...», а дальше — тишина. Похоже, забыл, что дальше. Суфлер, находившаяся на другой, то есть мужской стороне, видя, что произошло, решает побежать по заднику сцены к нему на женскую, чтобы уже ему оттуда подсказать. А Юрий Васильевич суфлера не слышит и по сцене спокойно переходит к мужской стороне, откуда суфлер только что убежала. Обнаружив, что ее там уже нет, он с прежним спокойствием отправляется на мужскую, откуда она снова убежала на женскую. Когда он понял, что их пути никогда не сойдутся, вздохнул и произнес: «Ну, вот мы и приехали».

После спектакля зрители между собой говорили: «Он так молчал, так был наполнен мыслями... и все видно было — и трагедию этой поездки, и всей жизни...»

Нештатная ситуация на сцене не дремлет, она подкарауливает артиста, требуя от него мгновенной реакции. Но не все к этому бывают готовы. Тут многое зависит от психофизического склада артиста: для одних это стресс, для других — возможность в каком-нибудь 78-м или 145-м

по счету спектакле попробовать иначе сыграть роль.

Михаил Васьков:

«Я не паникую, когда что-то случается. Импровизация — это творчество. Мне нравится перестраивать, что-то переделывать внутри образа, искать новое в походке, в жесте, в интонации. А иначе скучно, можно сойти с ума, когда много лет играешь один и тот же спектакль».

Мастером импровизации в театре считают Владимира Симонова. Но характеристики, которые он получает от коллег, лучше подходят для другого театра — военных действий: «С ним играть — как по минному полю ходить: не знаешь, где рванет».

Сам же Симонов себя называет театральным хулиганом. Он давно для себя составил свод правил, объясняющий природу сценической неожиданности, то есть импровизации.

«Первое: импровизацию, ее природу, нельзя разбирать, иначе можно заболтать... Это как наваждение, наитие, вдохновение, театральное-божья искра. Неформулируемое чувство, когда очень смешно — и в ту же секунду происходит уход в трагедию и становится больно.

Второе: важно понимать, что это происходит не специально, будто ты заранее так решил, сделал домашнюю заготовку. Щелчок происходит мгновенно, прямо на сцене.

Далее: радости от импровизации ждешь, как рыбак: сидишь и по-театральному, игриво смотришь на “поплавок”. Я физически ощущаю этот момент, который происходит на подсознательном

уровне, но необъяснимым образом попадает в сознание, и тут ты сам не успеваешь контролировать свое состояние.

Важно: оставаться в канве текста и режиссерского решения, но самое важное здесь — чувство меры. Без нее зачеркивается то, что было и без того хорошо. Главное, соблюсти “золотой коридорчик” между тем, что есть, и твоим.

Непреренно: там, где нет смешного, у меня будет. Что я добавляю в роль, какой соли, какого перчика, сам не знаю. Но тут у меня один главный мотив — наслаждение. И если случилось и удалось, ты купаешься в этом. Ты — как космонавт, который вышел в открытый космос.

Ощущение: это состояние, когда без вина ты пьян. От одной только ситуации пьянеешь и играешь на сцене во всё — в обои, зеркало, в часы. Если у меня отнимут краску, я тут же придумаю новую.

Смешное: когда шутка не получилась. Ты так хотел извернуться, отличиться, чтобы все ахнули, а в ответ получил грубую тишину. И нельзя, чтобы это кому-то помешало на премьере, здесь надо быть очень техничным, чувствовать партнера, иначе можно нарваться. Важна дисциплина. Но... можно.

И все же это настой на веселье, радости, даже если речь идет о трагедии.

Это искрящаяся вахтанговская школа, где уровень актера зависит от того, как он чувствует эту сценическую игру, игру в игре.

Часто говорят: “Мы выиграли еще одну битву у МХАТа”. Но кто из нас в этой битве настоящий — серьезный МХАТ или легкий Вахтанговский? И тот, и другой, но вахтанговцы всегда умели говорить остроумно, тонко, изящно.

Да, я — театральное хулиганье. Я тот, кто опять натворил. Мечтаю, например, как-нибудь в “Маскараде”, где артисты по сцене много бегают, тайно нацепив на себя шляпку и никого не предупредив, выбежать вместе с ними из-за угла, встать рядом, внимая монологу Арбенина. Если я так сделаю, меня, наверное, выгонят из театра».

Римас Туминас:

«Симонов берет ситуацию, предлагаемую в пьесе или мной, ухватывает ее целиком и, мимо драматизма, трагизма, как иголкой попадает в юмор. А юмор лежит как раз на дне ситуации, и без труда, без усилий безболезненно попадает в жилу. Как геологи, которые ищут месторождения, так и Симонов: если ему дать два прутика в руки, он всегда найдет, где лежит юмор».



«Мадемуазель Нитуш»

Когда заячьи зубы решают всё



Образцом позволенной провокативной импровизации в Вахтанговском станет буффонная оперетта «Мадемуазель Нитуш», которая вряд ли стремилась войти в историю со столь лестной для себя характеристикой.

В 2004 году в афише театра появится уже вторая по счету постановка с таким названием. Первую «Нитуш» в 1943 году, еще в Омске, где театр во время войны находился в эвакуации, начал репетировать Рубен Симонов (премьеру сыграли в 1944-м уже в Москве). Условия жизни в сибирском городе были тяжелыми: размещенные по квартирам омичей столичные артисты ранним утром с ведрами спускались за ледяной водой к Иртышу, съедали кусок хлеба (а другого ничего не было) и бежали в театр. А там репетировали легкомысленную оперетку про красивую жизнь. История повторялась — «Принцесса Турандот» тоже рождалась в невыносимо тяжелых условиях.

*Дениза — Н. Гришаева,
Шамплатро —
А. Завьялов. 2004 г.*

*Флоридор — А. Олешко.
2004 г.*



*Полковник — В. Симонов,
Начальница пансиона — М. Аронова. 2004 г.*

Эта легкокрылая французская оперетта Флоримона Эрве — как бутылка шампанского на столе в голодном доме. Но людям в условиях чудовищных лишений и потерь хотелось праздника, и праздник получился!

Надо сказать, что это музыкальное произведение и прежде было востребовано на российской сцене: так, уже через год после премьеры, состоявшейся в 1883 году в парижском театре «Варьете», в Москве оперетку-водевиль поставил Константин Станиславский.

Правда, называлась она несколько иначе — «Мамзель Нитуш», и Константин Сергеевич сыграл в ней роль главного героя — Селестена, который под именем Флоридора ведет двойную жизнь. И случилось это за каких-то четыре года до открытия им в Камергерском переулке Московского Художественного театра.

Если в постановке 1944 года Симонов занял своих ведущих актеров — Ларису Пашкову, Людмилу Целиковскую, Владимира Осенева, то спустя 60 лет режиссер и педагог Щукинского театрального института Владимир Иванов возьмет в постановку своих бывших студентов, которые только набирают «вес» в профессии.

У него есть совершенно прелестная Дениза — Нонночка Гришаева. «Голубая героиня» родом из Одессы, и этот приморский город в ее безусловную лиричность щедро впрыснул дозу южного солнца, озорства и, естественно, юмора. Это ее первая главная роль в театре. Легкий, обаятельный Александр Олешко в роли скромнейшего учителя музыки в женском монастыре — Селестена, но за его пределами он становится композитором Флоридором.

Лейтенант Шамплатро — Алексей Завьялов — с внешностью классического героя-любовника, в котором живет острохарактерный артист, и такой конфликт внешнего с внутренним внесет драму в его, увы, короткую жизнь. В 2011 году на пике популярности Алексей трагически погибнет в результате неудачного прыжка с парашютом. Режиссеры видят в нем только героя, а он в душе — клоун, и белый, и рыжий. Но ни на «Мадемуазель Нитуш», ни на



*Начальница пансиона — М. Аронова.
2004 г.*

других спектаклях с его участием этот конфликт не отразится.

Мария Аронова, которой отдана роль Начальницы пансиона, уже со второго курса числится в вахтанговской труппе, куда ее пригласил Михаил Ульянов, рассмотревший в даровитой студентке будущую звезду. И у нее здесь уже три большие главные роли — в спектаклях «Царская охота», «Дядюшкин сон» и «За двумя зайцами».

К молодой команде в роли брата-близнеца Начальницы прикомандирован

опытный актер Владимир Симонов. Партнерство с ним в спектакле для молодых окажется бесценным, но небезопасным. Но это выяснится потом.

Пока же режиссер делает две редакции классической оперетки: драматургическую и музыкальную. Из двадцати шести музыкальных номеров он оставит чуть меньше половины. Радикальные изменения претерпит и драматургическая основа: роль матери-начальницы значительно возрастет в объеме, и ей позволят пройти через все три акта, хотя в первоисточнике



| *Финал спектакля. 2004 г.*

этот персонаж появляется на сцене только в первом и в последнем актах. Мать-начальница и ее брат-близнец превратят любовную историю Денизы и Селестена/Флоридора в каскад и феерию.

За счет таких корректив изменится баланс между лирическим и комическим в пользу последнего, что в свою очередь позволит изменить жанр просто оперетты на оперетту-буфф. Ну, а уже буффонада развернется на вахтанговской сцене во всей красе — позволенной и непозволенной. Тут-то все

и начинается — импровизационные дуэли, вызовы, победы и, увы, поражения.

В «Нитуш» тон по части импровизации задают два профессионала — Аронова и Симонов. Два клоуна, причем оба — рыжие, и их встреча на сцене высекает искры, которые в случае удачи переходят в фейерверк. Оба — мастера импровизации сразу на двух полюсах: драматическом и комическом. Симонов и Аронова, не меняя текста, начинают свою игру, исходя из неожиданных ситуаций или сознательно провоцируя друг друга.



| Коробочка — М. Аронова. «Мертвые души». 2021 г.

Однажды перед самым выходом в сцене первого акта Аронова обнаружит, что у нее сломались передние накладные зубы (с ними все время что-то не так), то есть буквально надвое развалится капа. Актриса на грани срыва, а ее партнер Симонов из этого сделает отдельный номер.

С первой же фразы он начинает к ней присматриваться. А потом, делая вид, что не понял, в чем дело, заставит отвечать ему: «Что-что? Я не понял. Повтори». Мучилась, но повторяла — главное было самой не расхохотаться.

Владимир Симонов:

«Эта история с зубами, скорее, исключение — просто так вышло. А так все наши импровизации обычно шли от Маши. И моим главным партнером тут была она. Между нами не то что состязание, но сильные пикировки происходили. И не по принципу “сказал — ответил”, чтобы рассмешить публику, а целые сцены. Причем мы шли с ней строго по тексту, но воздушные проемы заполняли импровизацией. А в какой момент и на каком спектакле — не помню. Что в пьесе



Манилов — М. Аронова.
«Мертвые души». 2021 г.

написано, а что напридумывали — все смешалось. Поэтому есть варианты спектакля Театра Вахтангова, а есть наши собственные».

Но для артистов на главных ролях Флоридора и Денизы, которые ведут основную сюжетную линию, это вызов. И Александр Олешко вместо сочинений своего героя на одном из спектаклей вдруг запоем шлягер из репертуара... Киркорова, потом Баскова. И когда Дениза с испугом в глазах наивно спросит

учителя: «Разве это уже написано?» — «К сожалению, девочка моя, это будет написано», — ответит он ей. А на просьбу Денизы дать ей «один маленький бокальчик шампанского» он, в связи с введением возрастных ограничений, добавляет: «Вы же девочка. Восемнадцать плюс».

Зрители на ура принимают эту игру и с готовностью откликаются на нее. Актеры легко вплетают актуальность в старинный сюжет. Мать-начальница вслух читает газету: «Денег нет, но вы держитесь». Или после введенных первых

и последующих политических санкций против России из-за присоединения к ней Крыма и спецоперации на Украине полковник скажет примадонне Корин: «Поедешь в тур в Сыктывкар, в Улан-Удэ. Все как ты мечтала».

Такие штрихи, детали — но с учетом чувства меры и вкуса — только добавляют спектаклю красок, энергии, дыхания времени.

Однако при всей шутливо-игровой и пьянящей атмосфере спектакля Аронова остается его внутренним цензором. Виктору Добронравову, игравшему учителя музыки, как молодому артисту, только закончившему театральный институт, тоже хотелось шутить и быть смешным. Но мать-начальница на первых же репетициях скажет ему: «Витюша, у тебя есть свои репризы, шутки, но не забывай, что все-таки ты ведешь сюжет».

Молодой артист сделает выводы и довольно быстро станет достойным партнером королевы комедии и импровизации. Их дуэт временами напоминал дуэль, допускавшую как незапланированные шутки, так и активную работу с залом.

**Виктор Добронравов,
исполнитель роли Флоридора:**

«В третьем акте я минут десять показываю интермедию без слов — как мой герой попал в казарму. Как мучился, как преодолевал препятствия и т. д. Зритель отхохотал, и тут Маша решила добить меня: “Я не поняла, можно сначала?” — “А вы, госпожа начальница, не бойтесь, что метро закроют?” — говорю я (спектакль длинный, время приближается к одиннадцати). Зал просто рухнул, а мы — вместе с ним. Потом взяли себя в руки и пошли дальше».

Кстати, экземпляра пьесы с бесчисленными изменениями, где зафиксирован счет импровизационных побед и поражений, в репертуарной конторе театра попросту нет. И если в легенде Вахтанговского — в «Принцессе Турандот» — импровизации масок заложены в комедии Гоцци и в самой постановке, как прием, и они проходили строжайший отбор, то в «Мадемуазель Нитуш» импровизации часто не имеют берегов, оборачиваясь головной болью для режиссера.

Владимир Иванов, режиссер:

«У этого жанра, как у медали, две стороны. Сам жанр действительно допускает элементы импровизации. И первое время артисты осторожно обращались с рисунком своих ролей. Но когда у актера появляется свобода, тогда вступает в силу игровая стихия».

Игра в игру? Игра в игре? Умеет ли ее вести новое поколение артистов, в основном теоретически да еще по рассказам опытных артистов знакомое с таким способом существования на примере «Принцессы Турандот» или других вахтанговских шедевров и как «Отче наш» усвоившее еще в театральной школе слова Вахтангова: «Актер непременно должен быть импровизатором. В этом и есть его талант»?

Да, импровизация — это минное поле, по которому без умения нельзя ходить — подорвешься. А неуместную шутку назвать красиво — «импровизация» — ничего не стоит.

Способность к удачной импровизации действительно обнаруживают немногие, а получается вообще у считанных единиц.

Но все хотят отличиться, и вот уже какой-нибудь конвойный (в них обычно театр рекрутирует нынешних или вчерашних студентов) у стен тюрьмы затягивает: «Таганка, все ночи полные огня». Спрашивается, где Таганка и где французская оперетта?

Владимир Иванов:

«Когда я услышал “Таганку”, мне захотелось крикнуть: “Вон из театра!” В этом случае между понятиями “импровизация” и “актерский беспредел” хочется поставить знак равенства. В “Нитуш” можно ввести кого угодно, но Мария Аронова — эталон того, что должно быть. А всем кажется, что и они так могут».

«Импровизация» — слово-то какое красивое. В нем слышится что-то от Венеции. Но зыбкость, которую оно таит в себе, порой опаснее, чем стоячая вода в каналах старинного итальянского городка. Так что способность к импровизации становится на спектакле тестом, который проходят единицы.

Но что позволено «Мадемуазель Нитуш», запрещено «Мертвым душам». Этот спектакль Владимир Иванов поставит в 2021 году, и снова на Марию Аронову. Только в постановке по бессмертной поэме Гоголя у актрисы будет не одна, а 17 ролей и всего один партнер — собственный сын Владислав Гандрабура.

В контексте современного театра «Мертвые души» — безусловно, праздник души, именины актерского сердца. Потому что для режиссера Иванова в театре вообще существует один бог — его величество актер. А в Вахтанговском богиня — Мария Аронова. Королева комедии, импровизации.

Один из немногих, кто умеет делать комедии и чувствует природу этого веселенького, но коварного жанра, — Иванов назовет свое сочинение «Галопадом». Это слово — производное от «галоп»: парному танцу режиссер придаст еще и скорость. Галопад станет образом непонятно куда несущейся российской жизни — какой она была при Николае Васильевиче, всесторонне и с размахом своего дарования ее описавшем, и нынешней, для описания которой таланта, равного классику, пока не нашлось.

«Мертвые души» станут если не вершиной, то знаковым и важным этапом в творчестве режиссера и актрисы. За два с половиной часа, что идет спектакль, Аронова сыграет множество образов, перевоплощаясь в них на сцене или ненадолго покидая ее. Так когда-то делал великий Аркадий Райкин, который за считанные секунды менял маски — типажи советской бюрократии. Так в «Мертвых душах» делает и Аронова, рискнувшая согласиться на подобную авантюру, и авантюра, стоит признаться, удалась.

Валерий Ушаков:

«Еще со студенческих лет примером актерского существования в юморе для меня являлась Мария Аронова и сценический мир, который создает Владимир Владимирович Иванов. Это высший пилотаж, когда шутка, актерская краска попадает в каждого зрителя — от детей до взрослых».

Актриса жонглирует полумасками и масками макабрического свойства, придуманными художником Максимом Обрезковым. Она ловко жонглирует техниками, предложенными режиссером:



| Мария Аронова и Владимир Иванов. 2004 г.

от театра кукол, через маски и комедию дель арте — к гротеску и драме. И притом очень горькой: «Русь, куда несешься, ты? Дай ответ. Не дает ответа».

Аронова — автор, рассказывающий, как милейший карапуз Павлуша Чичиков превратился в дельца и проходимца Павла Ивановича. Она же предстанет важным чином в государственном департаменте и прижимистой помещицей Коробочкой — в виде итальянской тантамарески. Сладким мимишкой Маниловым в панталонах, сплошь расшитых капроновыми розочками. И даже Собакевич на тяжелых

котурнах и обликом схожий с чудовищем Франкенштейна — тоже она.

Актриса меняет не только маски, но и голос, чем окончательно запутывает/обманывает зрителя, демонстрируя высокий класс игры, возможно, недостижимый. При таком головокружительном танце режиссер не позволяет актерам никакой вольницы: здесь вам не «Нитуш», а импровизация — враг.

Владимир Иванов:

«Даже не я, а Гоголь не позволяет импровизировать. У него настолько жестко

и плотно идет текст, что всякие вольности только навредили бы ему. Гоголь требует точности в выполнении рисунка».

Как педагог, Владимир Владимирович «по косточкам» разбирает с артистами роли. «Сделай, что я предлагаю, а потом предлагай сам», — его любимое выражение на репетиции, где и рождается то, что потом вызывает смех и восторг публики.

Мария Аронова:

«На репетиции ему надо смотреть в глаза, на позы тела, так как он на физическом уровне передает тебе энергию — энергию юмора, и нельзя сказать, из чего он состоит. Взгляд, жест, интонация — все вместе. Как дело доходит до репетиций, ничего не станет рассказывать — он показывает. И когда показывает женщин, я не знаю ничего смешнее. Будучи сам сильной личностью со стихийным темпераментом, В.В. блистательно показывает именно сильную женщину. Так у нас с ним

было в “Царской охоте” и в “Дядюшкином сне”. Все мои ироничные реакции — это его ходы и предложения».

Но вот парадокс: обладая мощным темпераментом, на репетиции режиссер не выходит из берегов и подозрительно тих. На столике у него в обязательном порядке горит свеча (очевидно, от темных сил) и разложены почему-то камушки, бусинки, монетки и прочая мелочь. В процессе репетиции он передвигает эти предметы, как наперсточник, — чем удачнее идет процесс, тем быстрее ими манипулирует. Значит, режиссерская фантазия закипает, образы рождаются. И не дай бог в этот момент задать ему вопрос.

После «Принцессы Турандот» «Мертвые души» войдут в историю театра как вторая комедия масок, правда, с существенной разницей в их количестве. В «Турандот» их всего четыре, а в «Мертвых душах» — 25. И 17 находятся во власти одной актрисы.



Расколы

«А вы, господа, снимайте штаны...»



А еще в театральной практике есть понятие «раскол». В переводе с актерского языка на зрительский раскол означает действие, вольно или невольно совершенное одним лицом или даже группой лиц, в результате чего на сцене возникает смех, а ход спектакля может быть нарушен. «Нарушители» делятся на мастеров расколов и их жертв.

Самое удивительное и смешное заключается в том, что поводом для раскола могут стать чьи-то непреднамеренные действия, сущая ерунда — например, оговорка. В век тотальной цифровизации какое-то живое словечко может повлиять на мизансцену, создать внутри нее патовую ситуацию и вызвать не просто смех, а коллективный истеричный хохот.

На самом деле оговорка не так уж безобидна, как кажется на первый взгляд. Вот несколько историй, когда из-за нее менялся ход игры.

*Леди Анна —
Л. Максакова,
Ричард III — М. Ульянов.
1976 г.*

*Арье Лейб — В. Этуш.
«Закат». 1989 г.*



| *Сцена из спектакля «Гибель эскадры». 1977 г.*

Разве Владимир Абрамович Этуш, много лет игравший Арье Лейба в спектакле «Закат» (1989 г.), имел коварный план расколоть 25 молодых артистов и студентов, что изображали жителей Одессы? Конечно нет, он — артист строгих правил. И тем не менее однажды, выйдя на сцену, чтобы сказать: «Эту историю рассказал вам я, Арье Лейб, раввин с Молдаванки», Этуш оговаривается: «...раввин с Мандавалки». И, не стовариваясь, 25 молодых артистов, как положено по действию, подхватывают в песне: «Мандавалка, Мандавалка!..» В зале — хохот, овации. Дали занавес.

Юлия Рутберг:

«В антракте кто-то из помрежей строгим голосом позвал нас в актерское фойе, и там Владимир Абрамович сказал, что он ничего не путал, а мы все “не партнеры, а сволочи”. Но из почтения к его возрасту никто ему не стал возражать».

Еще более многочисленный состав пал жертвой оговорки на многонаселенном спектакле «Гибель эскадры» (1977 г.) по пьесе Корнейчука. Сергей Мартынов, заменивший в роли офицера Стаса Жданько, погибшего при трагических



| *Сцена из спектакля «Государь ты наш, батюшка». 1991 г.*

обстоятельствах, в финале спектакля должен произнести следующий текст: «А вам, господа офицеры, я советую снимать штаны, делать из них паруса и дуть». Но вместо этого он выдает: «А вам, господа офицеры, я советую снимать трусы и... вдуть один другому».

А на сцене, замечу, все больше заслуженные и народные, плюс два курса студентов «Щуки» — в общей сложности человек пятьдесят. Все молчат. И тут в гробовой тишине раздается голос Михаила Ивановича Воронцова, известного шутника и сценического провокатора:

«Хорошо сказал». И эта гробовая тишина взрывается всеобщей истерикой.

Оговорка — заразная штука. Как бактерия, она может поразить всех, кто в этот момент находится на сцене. Такое испытание прошел спектакль «Государь ты наш, батюшка» (1991 г.) в постановке Петра Фоменко. Итак, пыточный застенок. Михаил Васильков, играющий Феофилакты, говорит царю Петру (Максим Суханов): «Мария Гамильтон под пыткой на виске родила... сука». И вдруг вместо этого он произносит: «Мария Гамильтон под выткой на питке родила... сука».



| Генри II — В. Лановой, Элинор — Е. Сотникова. «Лев зимой». 1997 г.

Этим делом не заканчивается. Виктор Зозулин в роли начальника тайной канцелярии Толстого обращается к Шутихе (Юлия Рутберг). И вместо фразы: «Кто тебе позволил смехотворствовать, дура. В острог дуру» — почему-то говорит: «Кто тебе позволил сикоторствовать, дуна. В острог дуноу».

А Шутиха в свою очередь на вопрос, обращенный к царю: «Государь Петр Алексеевич, что ты изволишь?..» — вместо привычного ответа: «Кашицу, матушка, кашицу» — слышит: «Катышки, матушка, катышки».

Старейший, уважаемый артист Алексей Николаевич Котрелев стоит в кулисах, ждет своего выхода в спектакле «Мария Тюдор», в котором играет лодочника. Вид у него соответствующий — плащ с нависающим на глаза капюшоном, усы торчат концами вперед. Рядом партнеры, готовые выйти на сцену. И вдруг, ну ни с того ни с сего, этот «лодочник» из английской жизни с чувством и довольно громко произносит: «Эх, пропадем мы с этим Брежневым». Описывать состояние артистов, тоже готовившихся к выходу, наверное,

не стоит — они не выходили, а выползали на сцену.

А жест? Он же в деле сценического раскола по силе воздействия на партнеров легко поспорит со словом. Тому доказательство — еще один спектакль Петра Фоменко на сцене Вахтанговского, «Дело» (1988 г.) по Сухово-Кобылину.

Театр везет его на гастроли в Ставрополь. Григорий Андреевич Абрикосов, исполняющий роль Михаила Кузьмича Варравина, приболел, и вместо него экстренно вводят Гарри Альбертовича Дунца. И вот первый спектакль. Тарелкин (Владимир Иванов) подходил к Дунцу: «Где деньги, Варравин?» А тот в ответ — мол, общите, ничего нет, и поднимает руки. После чего Иванов становился на колени и дергал его за обе штанины — брюки падали.

Обычно в этот момент Абрикосов всегда незаметно придерживал трусы. Но случайно или нет (кто же теперь разберет) Гарри Альбертовича про трусы предупредить забыли, и когда Иванов дернул за штанины, с Дунца вместе с брюками упали и трусы. Точно у них резинка лопнула. В данной истории важно даже не то, что артист оказался лицом к залу в чем мать родила, а то, что на следующий спектакль все билеты были подчистую раскуплены.

Одно дело, когда «колют» свои, но бывает, что раскол, как неведомый злоумышленник, приходит со стороны, когда его никто не ждет — ни на сцене, ни в зале. Тем более на спектакле, не имеющем ничего общего с комедийным жанром.

Спектакль «Лев зимой» (1997 г.). Короля Генри играет Василий Лановой. Его жену — умную, властную, коварную

королеву Элинон — Елена Сотникова. Между собой супруги и три их сына все время борются за наследство. Бурно выясняя отношения, родственники то и дело употребляют имя некоего персонажа, который в спектакле ни разу не появлялся.

И вот в одной сцене, когда эмоции достигают предела, из прорези матерчатого задника неожиданно выходит небольшого роста человек в засаленной майке и потертых штанах с вытянутыми коленками. Останавливается посередине сцены с равнодушным видом, не обращая внимания на артистов в королевских нарядах, достает фонарик, и, как циркулем, обводит полсцены. Затем разворачивается и, шаркая ногами, медленно уходит.

Елена Сотникова:

«Мы — в шоке. Зал замер. Повисла гробовая тишина. И тут молодой актер, игравший одного из наших сыновей, произносит: “А вот и тот, о ком мы так много говорили”. И тысячный зал вместе с нами погружается в истерический хохот».

Редкий вид раскола — интрига, которая тщательно продумывается и коварным образом претворяется во время спектакля. Жертвой его, как правило, становятся молодые актеры или дебютанты. Таким дебютантом был Юрий Шлыков, приглашенный Евгением Симоновым на главную роль в спектакль «Роза и крест» (1983 г.).

Понимая, что кроме главной роли ему предстоит бегать еще и в массовках, он решает посмотреть спектакли не из зала, а из кулис. Первым ему достается «Ричард III» (1976 г.) с Ульяновым и Максаковой в главных ролях.

Юрий Шлыков:

«И вот я стою рядом с помрежем Розой Свитневой, смотрю на сцену. И вдруг слышу, как она нервно кричит в микрофон: “Ищите его, ищите”. Я не понял кого, а она продолжает: “В буфете нет? А в курилке? И на женской стороне нет? Ужас!!!” Обращивается ко мне: “Вы кто?” — “Я ваш новый приглашенный артист”, — отвечаю с достоинством. “Одевайте его быстро”, — командует она, и на меня тут же надевают хламиду, подвязывают веревкой и в руки суют лопату.

Рядом со мной так же одетая фигура из массовки усталым голосом говорит: “Щас пойдем на сцену. И как только Максакова скажет: “Поставьте мне здесь царственную ношу”, останавливаемся. Ну, пошли”. Идем, останавливаемся. Максакова произносит слова. Дальше идет сцена, где Ричард — Ульянов добивается тела леди Анны — Максаковой. Голос, который вел меня, продолжает: “Иди на авансцену”. Иду и перекрываю собой любовную сцену. Голос велит копать — копаю, стараюсь быть убедительным, а голос справа: “Лучше копай”. Копая, изображая, что рублю корни, и чувствую — зал начинает принимать, значит, успех. Но когда мы двинулись в сторону портала, я услышал за спиной: “А теперь беги”. И я выскакиваю за кулисы, а за мной несется Ульянов с криком: “Кто копал?” Меня спасла только темнота кулис.

Я в ужасе, думаю: “Вот и закончилась, не начавшись, моя карьера в Театре Вахтангова”. Но... что талантливо, здесь прощается. Спустя годы я узнал, что автором этого розыгрыша был Василий Ермаков».

В отношении сценических расколов политика вахтанговского начальства все-

гда строилась по лукавому принципу: что не запрещено, то можно. Рубен Николаевич Симонов откровенно не поощряет актерской вольницы, но и не препятствует ее проявлениям. Главное — не навредить конструкции спектакля, не нарушить рисунок ролей. А в том, что шутки могут дать неожиданный эффект, никто не сомневается.

Так, Петр Фоменко на спектакле «Дело» закрепил находку, с помощью которой артист Васьков, игравший экзекутора, намеревался расколоть партнеров. Экзекутор носил черные перчатки, и, когда сгибал пальцы, на весь зал раздавался премьерский щелчок. «Как ты это делаешь?» — удивлялся Фоменко, а артист всего-навсего закладывал в перчатки крышки от детского питания и давил на них.

Совершенно неожиданный раскол пришел от худрука Римаса Туминаса. Ближе к финалу спектакля «Дядя Ваня» на гастролях в Швейцарии неожиданно для всех Римас вышел на сцену и скромно встал рядом с дядей Ваней и работником. Кепочка на глаза, вид невиннейший (а я что — я ничего), но эффект на артистов и особенно Сергея Маковецкого произвел сильнейший. Так худрук поздравил своего ведущего актера с днем рождения.

Дело старых вахтанговских раскольщиков подхватывает и развивает уже другое поколение. На спектакле «Нижинский. Гениальный идиот», который идет на Симоновской сцене, Олег Лопухов, известный своим пристрастием к сценическим шуткам, трогательную сцену между Сергеем Дягилевым и его слугой едва не превратил в фарс. Знаменитый русский импресарио (Денис Самойлов), заботясь о своем захворавшем слуге (Олег



*Василий — О. Лопухов, Дягилев — Д. Самойлов.
«Нижинский. Гениальный идиот». 2019 г.*

Лопухов), приносит тазик с горячей водой, чтобы тот опустил в нее свои большие ноги. И не чинясь, самолично стягивает со слуги валенки. И что же он видит? Одна нога больного в носке с изображением диснеевского Микки Мауса, а другая замотана «кровавым» бинтом. Последовала выразительная пауза с выразительной мимикой в сторону коварного партнера. Дягилев дрогнул, но не раскололся.

Зато всех расколол Виктор Добронравов, исполнитель главной роли — Степана — в спектакле «За двумя зайцами».

Антон Прохоров, заместитель директора:

«“За двумя зайцами” повезли на гастроли, Виктора Добронравов в этих гастролях занят не был. Он в это время снимался относительно недалеко, и со съемок, никого не предупредив, приехал на спектакль. Заранее договорился с костюмерами, и на поклонах (а они длинные, с танцами, эффектно выстроенные) Витя через весь зрительный зал, по центральному проходу, в украинском национальном костюме идет к сцене и присоединяется к всеобщему празднику. Все на сцене обалдели от такого экспромта. И были счастливы».

Коварные замыслы по расколу артистов время от времени вынашивают не только представители актерского состава. Так, весной 2013 года в служебном коридоре на доске приказов появится приказ с распределением ролей в новом спектакле. Документ за № 104 от 1 апреля (на дату почему-то никто не обратил внимания), подписанный худруком Туминасом (а на этом, конечно же, сосредоточились), сообщал, что он сам начинает репетировать детский спектакль — сказку Шарля Перро «Кот в сапогах». Ну, чудо? Первый детский спектакль Мастера! А на главные роли какие артисты распределены! Маковецкий и Добронравов — Кот, Лановой — королева, на принцессу назначались две красавицы — Есипенко и Вележева, братьями должны стать Князев, Симонов, Макаров. Но больше всего впечатлял состав на роль людоеда, перевоплощавшегося в разных животных: Суханов — Лев, Шлыков — Дракон, а вот Мышь постановщик хотел видеть только Аронову. На первоапрельскую шутку

купились все. Авторы ее — заместитель директора Антон Прохоров и главный художник театра Максим Обрезков — потирали руки. Правда, через год их шутка с распределением на «Гамлета» уже вызвала законные подозрения. На Ральфа Файнса, то есть на факт его приглашения в столичный театр на роль Клавдия, клюнули разве что самые доверчивые.

Долго будут помнить в Вахтанговском и бывшего администратора по фамилии Нежный, который, не желая того, произвел раскол, способный вызвать локальный международный скандал. Это произошло, когда в Москву по приглашению театра приехал немецкий писатель Стефан Цвейг. И он, естественно, пришел в театр на Арбат.

Олег Форостенко:

«Его ждали на входе, встречали, но почему-то не встретили. То есть вроде и пришел Цвейг и вроде его видели, но куда делся, никто не знал. Буквально сбились с ног, дошли до администратора Нежного: “Цвейг появлялся?” — спрашивают его. — “Ну был какой-то Цвейг. Дал я ему на свободные места”. В общем, известного писателя нашли где-то на галерке, грустно сидящего на ступеньках».

Расколы в театре неистребимы — были, есть и будут. Все зависит от отношения к ним. Некоторые артисты на дух их не переносят, убежденные в том, что сценическое хулиганство — гибель для спектакля. Другие без них не мыслят своего пребывания на сцене. А вот представительница нового поколения вахтанговцев — ученица Владимира Владимировича Иванова

Ася Домская — расколом посвятила прощувственный монолог.

«Самые страшные сны в нашей профессии должны быть вовсе не про забытый текст или срочный ввод с незнанием роли, не про опоздание на спектакль, не про потерянный костюм и реквизит, а про коварный раскол в какой-нибудь самой драматической сцене самого драматического спектакля самого академического театра. Надо признаться, что мне очень везет с партнерами... ребята, как правило, попадают очень веселые... и, зная мою предрасположенность откликаться на шутки, всякий раз провоцируют меня на смех во время спектакля. Я в свою очередь борюсь изо всех сил, сопротивляюсь, умоляю буквально на коленях меня не смешить, подавляя предательские приступы хохота... но, сказать откровенно, это мне удается не всегда...»

Вообще, “феномен раскола” — вещь удивительная и (самое страшное) непредсказуемая. Смешно может стать от неправильно сказанного текста, от мимолежного взгляда партнера, от общей ситуации, от неожиданного комментария зрителя, да от чего угодно.

Из последних личных примеров — спектакль “Войцек”. Серьезная, драматическая атмосфера, практически самый финал спектакля — мою героиню убивают, и я стоически минут 15 лежу без дыхания на авансцене. Сцена за сценой сменяют друг друга, а я все лежу... и лежу... и стараюсь не дышать.

Стоит добавить, что умерщвлена я была в ванной, наполненной водой... И вот предфинальная сцена, выходит доктор (Евгений Князев), склоняется над моей

героиней и слегка задевает ванну. Тем временем вода, находящаяся в ней, поддаваясь простым физическим законам, издает предательский и всем знакомый звук “бульк... бульк... булькккк”... Казалось бы, ну что в этом такого?.. Но чего мне стоило не рассмеяться в голос!.. Всеми правдами и неправдами я приказала своему мозгу не поддаваться на подобную провокацию и утихомирила приступ смеха.

Остается только с восторгом и завистью наблюдать за артистами, способными в любой “непонятной ситуации” оставаться спокойными, крепкими духом и непоколебимыми. Возможно, именно эта самая

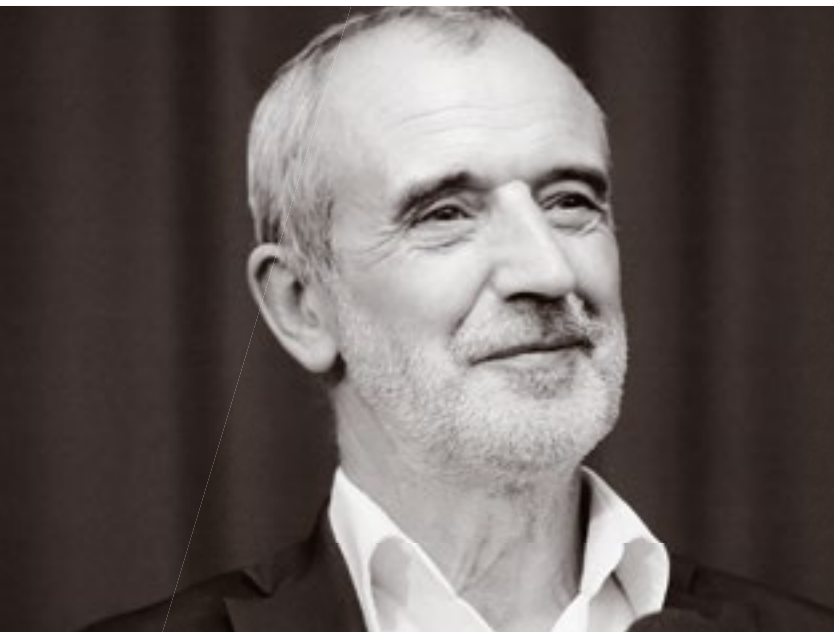
“смешливая подвижность” толкает меня каждый год быть причастной к капустнику — просто чтоб тренироваться...»

Ирина Купченко:

«Сценический смех... Он бывает истерическим, когда им совершенно невозможно управлять. Но странное дело: когда что-то живое вошло в выдуманный мир спектакля, который мы играем, спектакль вдруг начинает лететь как на крыльях. Как будто что-то выбилось из запрограммированного, отрепетированного процесса, и тут же крылья появляются, воздух, ветер дует. И мы уже летим».

Римас Туминас

Полетная ария варяжского гостя



Римас Туминас

*Хлестаков —
О. Макаров.
«Ревизор». 2002 г.*

В 2007 году в Вахтанговском театре впервые произойдет нечто необычайное для его 85-летней истории. Впервые во главе театра встанет «чужой». Худрук не из своих, вахтанговцев, как это было прежде. И даже не Вахтанговской школы воспитанник, а человек со стороны, с литовской, — Римас Туминас. Словом, варяг. А пригласит его в Москву из Вильнюса Михаил Ульянов, который к тому времени отчетливо видел и понимал, что его театральный корабль дрейфует во времени, у него сбилось «дыхание».

До переезда в российскую столицу в своем послужном списке Туминас имеет все, чему противится вахтанговская природа: ГИТИС (это же не наша школа!), театр, основанный им в столице Литвы, — Малый драматический (значит, будет изменять!). Правда, его хорошо знают в Европе (там у него немало постановок — Польша, Исландия, Швеция, Германия и т. д.). Ну что с того вахтанговцам, у которых амбиции тоже



Евгений Онегин — В. Добронравов, С. Маковецкий. «Евгений Онегин». 2013 г.

европейские, но на данном историческом отрезке подкрепленные лишь славным прошлым и громкими именами артистов, которые еще в силе. В конце концов, литовская режиссура — она такая прохладная, рапидообразная, глубокомысленная

(и псевдо-тоже), что с яркостью и театральностью дома Вахтангова, уж простите, не монтируется.

Понятно, что варяг сомнителен и прият на Арбате, 26, совсем не с распростертыми объятьями, но со всей светской



Владимир Ленский — В. Симонов.
«Евгений Онегин». 2013 г.

учтивостью, приличествующей случаю. Все уверены: варяг не приживется.

А как же знаменитый вахтанговский юмор? Где ирония, позволяющая снимать любое напряжение и придавать всякой патовой ситуации светскую легкость и соответственно к ситуации относиться? Все это в неписаном кодексе театра есть, но когда встает вопрос принципиальный, жизненно важный, касающийся художественного лидерства — тут всем не до шуток. Во всяком случае, увертюра прихода «варяжского гостя» не обещает ему легкости бытия в русском академическом театре.

Пока никто не знает и даже не догадывается, что в театральный дом на Арбате пришел лидер, большой художник, и именно он вернет этому русскому театру былую славу. Что он не страдает болезнью под названием нарциссизм и будет искоренять ее в артистах, как сорняки в огороде, в которых он, как выяснится позже, разбирается точно заправский хуторянин.

Эти открытия — впереди, а пока он удивляет отсутствием авторитарности, не демонстрирует начальственных замашек. Немногословен, аккуратно и стильно одевается, на сцене и за кулисами обходится минимальным лексическим набором: «Да / нет / знаетэ / посмотрим...» А легкий прибалтийский акцент только придает его словам шарма.

С первых же его репетиций произойдет еще одно очень важное открытие — у варяга-то потрясающее чувство юмора. Но какое!!! Вахтанговское, замешанное на иронии, самоиронии, игре воображения.

Впрочем, природа его юмора — несколько иная, непривычная, странная, и есть в нем что-то еще такое... Это парадокс. Римас умеет извлекать парадокс из самой жизни, а в ней порой самым необъяснимым образом уживается уродливое и прекрасное, безысходно трагичное и праздничное. Туминас каким-то ему одному известным способом может это считать, объяснить, показать. А показывает он феноменально.

Его юмор в Вахтанговском оценят довольно быстро — за него варяг удостоится сначала анекдота, сочиненного персонально про него.



Сцена именин.
«Евгений Онегин». 2013 г.

Олег Лопухов, актер:

«Как-то на репетиции я ему говорю: “Римас Владимирович, у меня про вас есть анекдот, хотите?” — “Давай”, — засмеялся он. И я рассказываю: “Ведет репетицию Туминас и говорит артисту: “А на этом месте почешу щеку”. — “Хорошо”, — отвечает артист. На что Римас: “Нет-нет, ты меня не понял, почешу с другой стороны”».

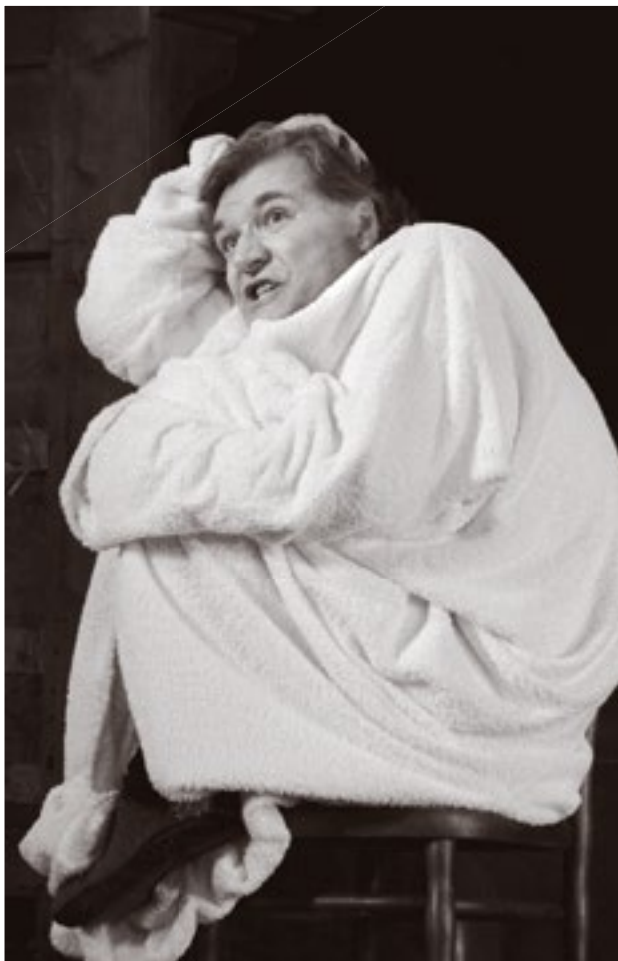
А после премьеры шестой по счету худрук станет героем всех вахтанговских капустников, которые, кстати, молодые артисты делают исключительно в стиле

его репетиций и спектаклей. Гротеск, но с мягкой улыбкой.

Но странное дело: юмор у Римаса рождается из того, что скорее заставляет размышлять или философствовать, чем смеяться. Вот природа... Для него она — стихия справедливости, своеобразное чистилище. Земля дышит, а сцена наделена особыми качествами.

Олег Макаров, актер:

«Сцена для него вообще отдельное существо, я уверен, что он с ней разговаривает. Начинает репетировать, а как дойдет



Серебряков — В. Симонов.
«Дядя Ваня». 2009 г.

до середины, предупреждает нас: «Сцена ждет, всегда готова помочь, дать вдохновение, а вы еще не готовы». Еще Римас часто любит говорить о людях, которые жили давно, задолго до нас, и которые за нами следят с благодарностью, когда мы их воплощаем на сцене».

Кто это следит? Хлестаков, что ли? Иван Петрович Войницкий с Соней и приезжими из столицы родственниками? Циничный Онегин, застреливший на дуэли юного поэта? Или, может, экзальтированный,

как будто слегка не в себе, господин Минетти, а заодно и все персонажи эпохального романа Толстого «Война и мир»? Конечно, они и еще другие из русской и мировой классики.

За пятнадцать лет своего руководства в Вахтанговском Римас Туминас поставит чертову дюжину спектаклей. Правда, первый — «Ревизор» по Гоголю — он выпустил за пять лет до того, как вступил в должность худрука. Ульянов пригласил на постановку литовского режиссера, честно отстояв за ним очередь в «Современнике», где тот готовил свою первую в российской столице премьеру.

«Ревизор» откроет коллекцию спектаклей Туминаса по русской классике: в нем, как позже в «Дяде Ване», «Евгении Онегине» или в «Войне и мире», все герои будут удивительно живые, как из сегодняшней жизни. Не плохие, не хорошие и какие-то смешные в своих амбициях, желаниях, страстях, заблуждениях... Но смех этот никого не унизит — ни персонажей, ни литературные источники.

Дмитрий Трубочкин, историк театра:

«Ирония у Римаса к себе и к людям не уничижительная, а, я бы сказал, романтическая, которая легким образом соединяет противоречия — жизненные и личностные. Как и для Вахтангова, так и для Туминаса важны мягкость в разговоре о трагических вещах. Не со смехом, а с улыбкой. И Туминас с этим совпадает: его базовое отношение, артистическое переключение с трагического аспекта жизни на смех, готовность в любой момент взорвать его шуткой — это чисто вахтанговское. Это и есть то самое романтическое чувство, означающее, что все в жизни рядом.



Серебряков — Ю. Шлыков.
«Дядя Ваня». 2009 г.

Когда все наполняется жизненной кровью, и иногда эта кровь — признак жизни, а иногда — признак страдания».

Его Хлестаков в «Ревизоре» не проходец какой-нибудь, одним фактом своего пребывания в уездном городе вскрывший язвы российского общества, а забавный ребенок, который не врет, а фантазирует и сам верит в свои фантазии. Более того, он открыт миру, который его же и убьет: Хлестаков у него не просто уезжает из города N — он едет умирать.

Этому гоголевскому «ребенку» Туминас подарит забавную заводную игрушку и «ночную сцену» в доме Городничего с участием прекраснородушных, пусть и вороватых, но вовсе не гадких чиновников. Подобных сцен и игрушек у Гоголя и в помине нет. В той самой ночной чиновники берут Хлестакова на руки, тихим хором убаюкивают и осторожно, как хрустальную вазу, уносят за кулисы — спи, дитя, сладким сном. И эта идиллия с ноткой нежности по велению Туминаса тут же улетала в комическую сцену: Хлестаков забывал,



«Минетти». Сцена из спектакля.
2015 г.

где кровать, и кровать сама подходит к нему. А механическая игрушка — старый дед — начинает уморительно танцевать.

Да и Городничий тут (Сергей Маковецкий) — абсолютный эстет, тонкий, умный, модно одетый по контрасту с подчиненными. Он попался как раз на открытость проежжего господинчика, а не на его вранье.

«Евгению Онегину» фантазия режиссера подарит сцену именин в доме Лариных, где каждый музыкальный номер заискрится шуткой, остроумной ремаркой, брошенной вскользь. А еще подарит

прыгучего танцмейстера и элегантную танцмейстершу, которая в финале обернется смиренной судьбой.

К тому же среди пушкинских героев XIX века объявится несколько непонятное существо: то ли домовая, то ли странница, но почему-то с домрой и в мужском пиджаке.

Екатерина Крамзина,
исполнительница роли странницы:

«Мы ее называем Бродяжкой, а также Судьбой или Тоской. Но от неожидан-



«Война и мир». Сцена из спектакля.
2021 г.

ного сочетания образа этой “странницы с домрой” с текучей, наполненной снегом и люстрами обстановкой, с костюмами XIX века, с высоким слогом Пушкина как раз и появляется юмор. Но все равно даже за ней, такой, стоит судьба человека, потому что установки Туминаса актерам — не выходить на сцену без судьбы человека...»

Туминас разыгрывает по Пушкину блестящую партию со множеством фигур и неожиданными ходами, где и люди

с их чувствами и страстями, и ценности со времен Александра Сергеевича, в общем-то, мало изменились. Консерватизм (мило, но тормозит), неопытность с ее порывами (наивно, но смешно) и опыт — сын ошибок трудных — с убийственным цинизмом (противно), et cetera... Эта партия управляется невероятной фантазией художника, а вовсе не рацию.

Энциклопедия русской жизни в пересказе Туминаса отражается и дрожит в зеркале, как в темной воде. Эта громадная поверхность, установленная по заднику



Елена Андреевна — А. Дубровская, Войницкий — С. Маковецкий.
«Дядя Ваня». 2009 г.

сцены многолетним соавтором режиссера — Адомасом Яцовским, тоже весьма ироничным художником, выступает тут в роли отдельной субстанции, что множит фигуры, их жесты, берedit фантазию. А главное — добавляет то необъяснимое, может, то самое легкое дыхание или трепетный вздох, что делает театр театром. Зеркало увеличит объем и масштаб происходящего на сцене и усилит образный ряд. А образы все — чувственные, пластичные и как будто летают.

У Туминаса действительно все летит куда-то: весна, лето, снег, качели, люди... Чье-то детство, чьи-то надежды, которые, как правило, остаются обманутыми... Очень живописно, романтично, однако с его живописных полотен непременно то хитрая усмешка глянет, то карикатура — мелькнет и убежит, нахально подмигнув.

«Смешные какие, счастья, понимаешь, захотели», — любит повторять Туминас артистам на репетициях — и тут же



*Наташа — К. Трейстер, Николай — Ю. Цокуров, Соня — И. Смирнова.
«Война и мир». 2021 г.*

показывает, как смешно и нелепо выглядит это стремление к счастью.

Он сводит вместе драму и комедию, и последняя, нахально оттолкнувшись от драматической сути, доведет ее до гротеска, как это и происходит в ночной сцене в «Дяде Ване». Здесь профессор Серебряков в белой полотняной рубашке до щиколоток, в шерстяных носках, но сохраняя значимую поступь, истерично мечется по комнате. Детали, как-то: носки деревенской крупной вязки, особая манера держать руки кулачками

вперед — добавляют, в общем-то, в страшноватую сцену комического эффекта.

**Владимир Симонов,
исполнитель роли
профессора Серебрякова:**

«Юмор у Римаса всегда с тройным дном, такой сложный и немножко с литовским акцентом. Если ты не знаешь его, то сначала можешь и не понять. Но этот юмор точно рабочий: вот он пошутил, и будто на глазах у тебя вырастает снежный ком, и из него начинает строиться твоя роль.



Андрей Болконский — Ю. Поляк. «Война и мир». 2021 г.

И все анекдоты у него по размаху от трагедии до комедии, и все соединяется в такое витиеватое эссе. Если ты ухом слышишь его «музыку», юмор, то через это тебе легче скользить в его пространстве, решениях, предложениях».

Вот очень хороший и порядочный дядя Ваня в помятом костюмчике и ботинках с дырочкой на большом пальце правой ноги, с разбитым сердцем. Странен он в своем движении по сцене то со скромным букетиком, то с пистолетом в дрожа-

щей руке, которым грозит Серебрякову. Он нелеп и смешон, да и жалко его. А Серебряков жестом государственной персоны важно раздвигает полы сюртука и демонстрирует на груди орден. Мгновенная растерянность и... смех.

Сергей Маковецкий:

«На первой репетиции Римас сказал: «Твоего дядю Ваню нашли в огороде, когда он был маленький». И ты начинаешь думать: «Кто его воспитывал? Бабушка или кто? И почему в огороде — может, подбросили?» — «Не знаю — в огороде и все», — отвечал. И как мне с подкидышем этим быть?»

Оцарапанный, точно срывающийся голос Маковецкого, еще и особым образом произносящего шипящие. Красивый, без изъяна — у Владимира Симонова. Металл в голосе у маман — Людмилы Максаковой. И какой-то легкомысленный, по-девичьи звонкий у няньки — Галины Коноваловой, которую старая актриса играла до последнего.

Соня в вязаной кофте, с гладко утянутыми в два хвоста волосами, в финале медленно потанцует с дядей Ваней. А потом снимет с него очки, пальцами откроет ему глаза и растянет рот его в неестественно-счастливой улыбке. Так он и останется стоять — просветленный, и точно уж не от мира сего взор уставится куда-то туда... даже мимо второго яруса. После гастролей спектакля в Лондоне работу Маковецкого английские критики назовут «бриллиантом».

Туминас удачно избежит «болезни», которая часто губит всех постановщиков литературных шедевров с печатью

«национальное», — пиетета с подобострастием. Но при этом он не впадает и в его противоположность — провокативность, граничащую часто с невежеством и псевдодерзостью.

**Наталья Меньшикова,
помощник режиссера:**

«Он всегда говорит: “Для вас Чехов свой. А мы его уважаем и любим, поэтому нельзя плохо поставить Чехова”».

Да, уважает. И Пушкина с Толстым, и своих современников тоже. Может быть, поэтому в Москве его назовут литовским феноменом русского театра.

Римас добивается комического эффекта, играя разными планами. Тут показательна драма Томаса Бернхарда «Минетти», которой в 2015 году откроют Новую сцену Вахтанговского. В спектакле у Туминаса будто зазвучит большой симфонический оркестр — при отсутствии такового. Крупный план, как в кино, поддержан минимум двумя, а максимум пятью планами одновременно. Самостоятельными и между собой вроде бы не связанными.

В фокусе у него сам господин Минетти, знаменитый трагик австрийского театра, в растрепанных чувствах — сокрушается, что когда-то трусливо бежал из Любека, освистанный прессой. В это же время правее от комедианта, произносящего многословный и пафосный монолог, отдельной жизнью живет рецепция отеля — мимический ансамбль из четырех служек. И эту жизнь Римас выстраивает как по нотам — с тонким юмором разыгран каждый поворот головы, взгляд, и эти безымянные персонажи уже не просто фон — они герои.



*Князь Николай Болконский — Е. Князев.
«Война и мир». 2021 г.*

Один — тщедушный, с пластикой качающегося болванчика (Юрий Поляк), рядом другой — удивленно-испуганный толстяк (Максим Мальцев) и, конечно, она — королева рецепции — невозмутимая, но вполне доступная длинноногая блондинка (Лада Чуровская), вступающая в интимную связь с главным портье (Виталийс Семеновс). Впрочем, интим публике не демонстрируется, это было бы слишком пошло для столь изысканного полотна, а обозначен вроде бы незначительными деталями: блондинка на ходу

нервно одергивает юбку и поправляет слегка помятую прическу.

А тут еще демонического вида карлик (Павел Юдин) в цилиндре с неуместными приставами к блондинке. А еще аккордеонистка в кудряшках (Мария Волкова), нетерпеливо переступающая ножками. И бессловесная супружеская пара почтенных лет (Алексей Кузнецов, Агнесса Петерсон). И на заднем плане загадочного вида дама в черном (Людмила Максакова), со знанием дела уверяющая, что все начинается «с завязки от кальсон». Наконец, чудесный в своей наивности и чистоте влюбленный мальчишка-клоун (Максим Севреновский) с монологом из Шекспира: «...хоть розой назови ее, хоть нет!»

И все эти планы — средний, задний, боковые, усиленные еще и массовой, — в какой-то момент сливаются в комически-торжественном хоре под управлением маэстро Минетти: «Ку-ку-ре-ку, ку-ку-ре-ку!!!»

Да, в театре Римас — игрок, парадокса друг. И в жизни тоже. Тяжелым минутам сопротивляется самоиронией и шуткой. «Война и мир» — постановка эпопеи Льва Толстого достанется ему ох как непросто: на репетиции он каждый день приезжает из клиники. Репетирует, испытывая боли и отчетливо понимая всю тяжесть своего положения. И еще это его выражение: «Я не буду бороться — я не сдамся».

Когда ему в перерыве звонят новостники информагентств и таблоидов с вопросом о состоянии здоровья, он начинает игру с невидимым и ничего не подозревающим собеседником.

«Спасибо за беспокойство, — говорит Римас в телефон. — Спасибо, хорошо себя чувствую. Я очень хорошо выгляжу,

красив, и года мои красивые. Все удивлены моей улыбке, моим жизнелюбием и весной. Да, в душе бушует такой вальс. В обмороке, знаете, тоже вальс есть. И поскольку я тяжело здоров, то договорился с докторами, чтобы меня отпустили из больницы на несколько дней. Я сейчас подключен к аппаратам, меня записывают. И наш разговор тоже. Больше нечего сказать, кроме того, что мы хорошо отметили 200 лет со дня смерти Наполеона».

Вот и весь разговор. А он отправляется дальше репетировать историю мира и войны, которые столетиями не могут разобраться между собой.

Прочтение романа Толстого не избежит его тонкого, хорошо разыгранного юмора.

Эльдар Трамов, актер, ассистент режиссера на «Войне и мире»:

«На репетициях мы постоянно смеялись, и это помогло поймать его тонацию (он так называет интонацию). Потому что если бы артисты выходили на сцену с ощущением, что они играют великий русский роман Льва Толстого, то ничего бы у нас не получилось. Ему вообще неинтересно работать с артистом, который репетирует так, как ему нужно».

Как тут не вспомнить сказанное Вахтанговым на репетиции «Принцессы Турандот»: «Что Мансурова будет играть плохо, я допускаю, но я не знаю, как плохо, и это мне интересно».

Роман в четырех томах уложен им в три акта с двумя антрактами на пять часов. Но из всех многочасовых постановок, идущих на московских подмостках

в сезоне 2021/22 года, только у Туминаса пять часов пролетают легко и являются собой образец сочетания несочетаемого, то есть парадокса. Минимализм и масштаб, простота и величие, пространство счастливого открытого детства и мир взрослый, полный фальши и лжи. Наконец, жизнь и смерть, о которой он помнит постоянно, и эта память — не озвученная, не явная — будет ощущаться практически во всем.

В «Войне и мире» у него только одна черная коробка сцены, внутри которой — огромная светлая стена (8 на 16 метров), бесшумно меняющая свое положение в пространстве людей. Безучастная, бездушная, без нарочитой фактурности плоскость то наступает всей своей громадиной на толстовских героев как неотвратимость судьбы — того и гляди раздавит, то вдруг развернется, поделив сцену по диагонали. Замрет на среднем или заднем планах, предоставив возможность этим «муравьям» испытывать иллюзии, что они управляют другими «муравьями», да и вообще целым миром, как собственным «муравейником». Какие же они маленькие и смешные на фоне вечности, космоса! И это, пожалуй, главная тема его постановки, в которую вольются другие темы.

И, конечно, смелость художника в запредельной условности, взятой как ключ к постановке. Такая условность неожиданна и выражена в простейших числах. Точнее, одним числом — единицей, которой Римас Туминас ведет счет важнейшим событиям русского романа. Бородинское сражение у него — всего ОДИН солдат в бою со штыковой винтовкой, пожар в Москве — всего ОДНА зажженная

спичка в руках тригикомичной Перонской, наконец, первый бал Наташи Ростовской — ОДИН вальс. Ах, какой это вальс! Первой любви в первом акте и смертельного отчаяния во втором... Все до невозможности просто, но величественно и изысканно.

Впрочем, величие аскетизма и строгости нисколько не противоречит острая форма отдельных сцен и образов, ирония, их карикатурность, проявляемые уже с салона Шерер. Реплика героини Людмилы Максаковой — Перонской «Пьер, вы русский?», произнесенная ею дважды, неизменно срывает аплодисменты.

«Никогда не думала, что Толстой может быть таким смешным», — сказала я Римасу на репетиции «Войны и мира». А он: «Ну вот. Сам понял, что реализм дает повод для смеха». А реализм у графа Толстого страшноватый — резня на Бородино, бесконечность жертв, предательство государственных мужей и людская мелкая подлость.

А у него со страшного — переключение на улыбку нежности, что сопровождает почти все сцены в доме Ростовых. Они отсылают к памяти детства, много чего определяющей в жизни каждого человека. Она — как фантом подзабытой, милой неловкости, безоглядности и радости, которая, увы, не сохранится в жизни взрослой.

На его репетициях, а потом спектаклях порой кажется, что этот задиристый и совсем не злой иронист умеет разговаривать с небесами. Он и других увлекает в иные миры.

И тут опять же парадокс — разговаривая с небесами, Туминас довольно прочно стоит на земле. Здесь он — хуторянин,

который может оценить грубоватую шутку, умеет строгать, пилить, делать мебель. Может засолить огурцы, знает, как сохранить урожай яблок. И как накормить всех, когда пробьет час «Ч».

А лучший спектакль, по Римасу, тот, который артисты рано или поздно отпустят во Вселенную, где он станет жить своей жизнью и там вдоволь от души играть. Вот тогда игра будет идеальной.



Римас репетирует

«Что вы всё — Пушкин! За бакенбарды его — и к себе»



И все-таки, как репетирует Римас? Репетиции его далеки от «классики жанра» — читка, разбор, репзал... Нет, все это, конечно, с одной стороны, есть, а с другой — неформат процесса очевиден: Туминас общается с артистами, философствует, рассказывает что-то далекое от будущего спектакля, шутит, вызывает ассоциации, любит отсылать своих артистов в прошлое, особенно в детство...

Сергей Маковецкий:

«Он говорит: “Смотрите, вспоминайте о своем детстве. Может, это дает ощущение легкости. Не просто грандиозный текст Антона Павловича или Льва Николаевича, но и что-то еще рядышком”. И вот это “рядышком” и есть легкое дыхание его спектаклей».

Объясняя артистам образы, любит ассоциации с животными: старый Болконский у него — старый слон, Лиза — сурикат.

*Римас Туминас.
2021 г.*

*С Юрием Цокуровым.
2021 г.*



| С Павлом Поповым. 2021 г.

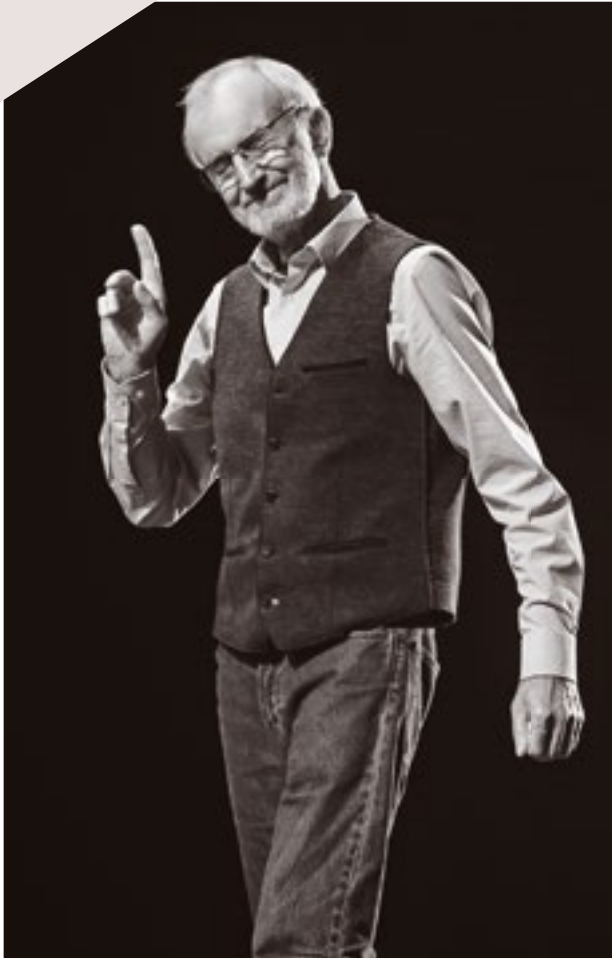
А Анатолий не из мира животных: истребитель, который летает и, не приземляясь, все оплодотворяет.

На его репетициях весело. Он показывает так, что в зале стоит смех, будто ставит он не классику, а добротную бульварную комедию. Его сокурсники по ГИТИСу рассказывают, что посмотреть на его актерские отрывки сбегался весь институт — так изобретателен и остроумен был этот парень из Литвы. Ему даже прочили карьеру большого артиста, а для артиста у него не особо богатая фактура — невысокий, худой, лицо

узкое... Вот разве что профиль — горбоносый, гордый, скульптурной лепки. Но при всей скромности физических данных на показах он творил чудеса.

Когда артисты переходят на сцену, Римас совсем другой. Может что-то писать в своей тетрадке, а на сцену — ноль внимания. Кажется, что и вовсе не смотрит — только слушает. И непонятно, а слушает ли вообще? Римас не останавливает сцену. Артист нервничает.

Но заканчивается сцена, которую режиссер как бы не смотрел, он открывает записи и делает тончайший разбор



| 2021 г.

и предложения по этой сцене. Так он же не смотрел! Да, не смотрел, но слушал, и малейшая фальшивая нота от него не ускользнула. Кстати, у него есть спектакль с таким названием — «Фальшивая нота».

В «Войне и мире» Римас выведет на сцену молодых, не первый год работающих в театре артистов. Их он занимал и в прежних своих постановках, но почему-то именно пятчасовая толстовская эпопея заставит говорить о них как о состоявшихся интересных артистах.

Что для них репетиции с этим режиссером?

Мария Волкова:

«Леша Завьялов, репетируя в “Маскараде” роль Казарина, делал какие-то невероятные этюды, которые длились долго, и Римас Владимирович смотрел, не останавливал его. Леша падал в обмороки от женской красоты, неожиданно мог ослепнуть, превратиться в зайца, а потом в слепого безногого зайца. И тогда я стала свидетелем того, как Римас Владимирович от смеха упал со стула в буквально смысле слова».

Юрий Цокуров:

«Он объяснял мне на репетициях “Войны и мира”, что у моего Николая должны быть огромные глаза, прямо бешеный глаз. И рассказал историю, как у него на хуторе, в Литве, по полю мчался мотоциклист с выпученными глазами. Это один сосед спешил к другому предупредить, что к нему едут проверять, не гонит ли тот самогон. Предупредил, сосед отдал Римасу бутылку. Приехали проверяющие, ничего не нашли, и — к Римасу, а тот с недовольным видом только и сказал: “Я его не люблю, я с ним не общаюсь”. Вот история про то, какие глаза должны быть у моего персонажа».

Павел Попов:

«Когда я учился в институте, Римас в театре ставил “Евгения Онегина”. А там участвовал мой педагог по сценической речи Алексей Глебович Кузнецов, и он рассказывал, что актеры поначалу протестовали против того, что предлагал Римас. “Это же Пушкин”, — говорили ему. И в какой-то момент его это сильно достало, и он завелся: “Что вы всё — Пушкин, Пушкин! За бакенбарды его — и к себе!”»



| 2021 г.

Виктор Добронравов:

«Когда мы репетировали “Онегина”, финал первого действия, он говорил мне: “Твой Онегин — профессор, а она — студентка-первокурсница. Но это не тет-а-тет, он ее не соблазняет, а разговаривает с ней как в театре, зная, что трансляция включена и что весь театр все слышит”. Как будто проникновенно по-дружески тепло общается, но на самом деле это так подло, некрасиво: он знает, что всю ее искренность выставил на всеобщее обозрение».

Юрий Поляк:

«Он выходит на сцену и как будто к чему-то прислушивается — к атмосфере, к персонажам, ко всему вокруг. На репетициях “Войны и мира” я писал все его замечания, и у меня получилось три тетрадки записей. А он рассказал, как в Литве у одной его актрисы не получалась роль. И всякий раз на его замечания она доставала тетрадку: “Вот у меня все ваши замечания записаны”. — “Ты хочешь эту толстую тетрадку сыграть? Да никогда

в жизни ты этого не сыграешь. Оно тебя погубит”. И я понял, что это он сказал для меня».

Эльдар Трамов:

«У него на репетиции есть любимая история. Он как будто принимает позу орла и спрашивает: “Кем становится орел, перед тем как взлететь?” Все теряются: “Кем, кем?” И он, довольный произведенным эффектом, говорит: “Он становится гордым. Вот сначала надо стать гордым (*тут же включаются эти глаза, нос*), а потом взлетать”. И тут же дает другой пример: “Представьте себе космонавта, который скажет перед тем, как нажать кнопку старта: “Ну, попробуем”. Чего пробовать — надо взлетать”.

Но на репетициях “Войны и мира” я, наверное, понял самое главное: как Римас любит людей, их никто не любит. Даже того, кого не любит никто. Он принимает человека со всеми его слабостями, и даже чужую ложь по отношению к себе тоже принимает».

Екатерина Крамзина:

«Репетиции с Римасом — это большой мир без начала и конца. Он круто показывает — так точно, так нетривиально, чувствуя и видя, что и кто вокруг него. За этим можно наблюдать вечно».

Свой вобравший весь объем жизни, ироничный театр в Вахтанговском Туминас выстраивает по системе координат, каждая из которых у него имеет конкретное определение. Вот что он мне говорил после очередной репетиции «Войны и мира».

Актер. «Больше мне импонирует актер, у которого есть дистанция с самим собой. Он не себя видит, а через зеркало жизни смотрит на себя. Ироничен к себе, играет собой через эту дистанцию. Такой способ мышления, а не просто животная отдача. То есть надо не переоценивать себя, не недооценивать, а знать, что ты игрушка в жизни. Вот кто понимает, что он ничто, что он — игрок, тогда он мой. Я беру его в театр игроков в жизнь».

Театр. «Мы последние, кто работает в системе репертуарного театра. И я это осознаю и очень хочу свой след оставить в нем. Но он уходит. Мы сами предали его. Уходит еще и потому, что мы сами уходим. А почему уходим — для меня загадка. Катастрофа приближается стремительно — еще четыре-пять лет, и все. Останутся те театры в Москве, которые выживут, а другие уйдут. И мы поменяемся».

Сопrotивление. «Если кто-то извратил классику, ее надо восстанавливать. Вот когда Эфрос в Польше посмотрел спектакль “Месяц в деревне” — безобразие чистое для него, — то, вернувшись, сказал: “Нет, это же не так!” И сделал свой гениальный спектакль, восстановил гордость литературы. Вот что значит сопротивление. Это наш долг — иногда идти на сопротивление. Сейчас смотрю в театрах и не понимаю: вроде Гоголь, но не Гоголь, и к нему еще цитаты подобраны... Хотят перекрыть, хотят дополнить? Но это все от бессилия, от страха».

Успех. «Рецепт успеха один — не думай о себе. Не выдвигай себя. Не выражай себя. А ты пойми другого, вчитайся в автора сто раз, перечитывай его реплики. Тогда они начнут раскрываться, как цветы, подскажут всю жизнь тебе. И как

же польется эта жизнь!.. Ты только выбирай».

Ошибки. «Наше желание стать Богом и подчинить себе судьбу — это желание у человека всегда останется. Но мы повторяем и будем повторять одну и ту же ошибку: мы настолько дорожим своей жизнью, что она нам кажется единственной самой важной. Вот отсюда все беды».

Юбилей. «Не люблю юбилеев. И не праздную. А так приятно — Феллини и я родились в один день. И хватит для одного человека. Разве именины Наташи в “Войне и мире” — это не Феллини?»

Финал. «Как только в Литве начал ставить свои спектакли, меня тут же обвинили в отсутствии концепции. Мол, у него все финалы уходят в воду, туман, небытие. А нужно конкретно и про что-то. Я переживал, думал, что у меня чего-то не хватает — ума, позиции, харак-

тера, выбора, — чего я хочу в жизни или что хочу изменить. Не знаю, что. Но не мог я финалами что-то утверждать. Я их отпускал, и они у меня есть, но уходящие вдаль, вдаль... Потому что нет такого — все кончилось и жизнь не существует. После финала есть еще огромная жизнь — не надежда даже, а течение огромное. Поэтому я не дамбу строю. Так есть и так надо».

Смерть. «Человек себя преувеличивает. И сразу он со смертью не согласен. Смерть как бы не для него: другие умирают — не он. Это человеческое заблуждение, которое ведет к трагедии. Я не предлагаю жить по принципу *emento mori*. Нет, но надо только признать смерть и отодвинуть ее. С ней можно подружиться и договориться. И театр — это единственная территория, где ты можешь отодвинуть смерть».

Капустники. XXI век

«Да, театр — это праздник, но в финале его — смерть»



В 90-е годы полноценных новогодних капустников в Вахтанговском не будет десять лет. Инициатором их возвращения в театр станет неугомонный Михаил Васьков. Это произойдет в 2001 году, но не в Большом зале, а в буфете на третьем этаже. На стене сияет цифра — 10, и на вопрос каждого, что она означает, Васьков поясняет: «Десять лет как не было капустников». Тему этого исторического праздника подсказал модный в то время анекдот про режиссера Стивена Спилберга, звонившего в Москву и приглашавшего никому не известного русского артиста сниматься в Голливуд за большой гонорар, а у того, как назло, понимаешь... елки. Анекдот, разбавленный особенностями русского характера, развился вот в такую историю: проснувшись первого января с серьезного бодуна, два не вполне еще трезвых артиста понимают, что должны играть елки, а Снегурки у них нет. А играть надо. Но без Снегурки елка — не елка, а черт-те что. Поэтому один из них вынужден срочно осваивать

*Новый год. Капустник.
2014 г.*

*На закрытии сезона.
2018 г.*



| В. Шалевич. 2014 г.

сказочный девичий образ, и вместе с Дедом Морозом они влипают в разные истории.

Капустник разыграют три артиста — Юрий Чурсин, Сергей Епишев, Нонна Гришаева. Автор и постановщик — Михаил Васильков. Текста того капустника, увы, не сохранилось — ни у режиссера, ни у исполнителей. Зато все помнят пикантный финал, исполненный как трюк фокусника. Юрий Чурсин, который должен вот-вот стать Снегурочкой, уходил за ширму, чтобы переодеться. Зрителям были видны только его грубые, волосатые ноги, на которые он старательно натягивал белые колготки. Но в какой-то момент происходило переключение зрительского внимания и ловкая подмена конечностей мужских на женские. И вот из-за ширмы выходила красавица Снегурочка — Нонна Гришаева.

Через год на «капустную» вахту заступит новое поколение вахтанговцев. Им повезет — они еще застанут тех, кто учился у учеников самого Вахтангова. Так что молодые успеют если не понять, то прикоснуться к той эпохе, что еще не была тронута точной, но бездушной цифрой и где подлинному чувству всегда было отведено главное место. Талантливые, заводные, склонные

к пародиям, поющие. Пока не очень известные. Они не знают, какие шумные спектакли их ждут...

Авторство закулисного творчества — коллективное. Масштаб — от лаконичных пластических пародий на спектакли худрука до ярких шоу в формате своего времени. Они работают с формой, звуком, музыкой, пластикой — вахтанговская универсальность явлена ими почти в полной мере.

В начале нулевых «курс молодого бойца» по владению юмором и импровизацией эти артисты проходят в «Щуке», а затем в театре — в основном на комедиях Владимира Иванова («Мадмуазель Нитуш») и Александра Горбаня («За двумя зайцами», «Али-Баба и сорок разбойников»), увы, трагически погибшего в 2015 году.

Капустники XXI века совсем иные. Как иным стало время, ценности, люди... Закулисный театр миниатюр старается все честно отражать. В самом начале нулевых капустники собирает актер Павел Сафонов. И эта работа для него станет мостиком в другую профессию — режиссерскую. В компании с ним — Алексей Завьялов, Олег Лопухов, Юрий Красков. Коллективное творчество рождает пять капустников, но уже не к 31 декабря, как принято десятилетиями, а к старому Новому году. Два из них посвятят режиссеру Петру Фоменко: первый — сотому спектаклю «Пиковая дама», второй — возвращению Петра Наумовича из Германии, где тот проходил лечение. И еще «капустный» спектакль — «Золушка», про юную театральную костюмершу.

Кстати, место, где компания наладит свое «капустное» производство, самое что ни на есть символичное — квартира Евгения Вахтангова в доме 12 по Денежному переулку, которая тогда еще не стала музеем. А до этого момента московское жилище создателя театра служит приютом для очень творческих артистов, один из которых к тому же временно бездомный.

**Павел Сафонов,
актер, режиссер:**

«Мне тогда разрешили недолго пожить в квартире Евгения Богратионовича, поскольку в общежитии мест не хватало. Вот меня там и приютили. Капустники мы начинали делать сразу, как заканчивались елки, то есть новогодние сказки».

Незримый дух Вахтангова парил над шутниками, хохмами и пародиями конца XX — начала XXI века. Что думал



*Встреча Нового года в Большом фойе.
2015 г.*

он, скажем, по поводу пародии на свою «Принцессу Турандот», нам неизвестно. Но показанная строгому вахтанговскому зрителю, она имеет успех.

По замыслу авторов капустника, легендарная «Турандот» представлена от лица четырех режиссеров, чьи постановки в это время идут на вахтанговской сцене: Романа Виктюка, Петра Фоменко, Александра Горбаня и Владимира Мирзоева. Стилистическое разнообразие, поражающее полярностью подхода к материалу и явленное в один вечер, доведено до гротеска и принято на ура.

Оригинальный капустник сыграют в 2013-м году. К тому времени уже ставший режиссером Павел Сафонов поставит его к 85-летию Юрия Яковлева. В качестве идеи — репетиция первой главы «Евгения Онегина».

Капустник на юбилей Юрия Яковлева

В большом зрительском фойе вдоль стены ходит человек — синие джинсы, белая рубашка навыпуск. Он что-то недовольно говорит по телефону, и по отдельным словам можно догадаться, что говорит он по-литовски. Закончив, произносит уже по-русски, но с заметным акцентом:

— Наташа! Наташа! Наташа! Можем начать репетицию?

К микрофону подходит помощник режиссера Наталья Меньшикова (*ее играет Анна Антонова*) и в характерной меньшиковской манерой произносит:

— Римас Владимирович, все в лучшем виде, в лучшем виде.

Римас (*в исполнении Павла Сафонова*) нервно:

— Если в лучшем виде, то давайте начнем. А если нет никого, то и не надо, если не надо.

Наташа:

— Дзинь-дзинь! (*Имитирует звук колокольчика.*) Репетиция «Евгения Онегина» начинается. Просьба всем участникам репетиции собраться на сцене. Римас в зале. Римас в зале.

Первым выходит Владимир Симонов (*Василий Симонов*), преувеличенно широко шагая и одновременно уткнувшись носом в экран телефона. Долго усаживается на стул. Походкой качка входит Владимир Вдовиченков (*Артур Иванов*). Протягивает Симонову «пять», усаживается рядом. Появляется Людмила Максакова (*Анастасия Бегунова*) в длинном платье и с белой меховой горжеткой по плечам. Садится. Последним вбегают Сергей Маковецкий (*Виктор Добронравов*) с сигаретой, которую он артистично держит в руке на отлете. Извиняясь, садится.

Римас недовольно:

— Наташа! Что там? Можем!

— Римас, все в лучшем виде. Все на месте.

— Как все на месте? А это что? (*Указывает на пустой стул, на котором висит чей-то пиджак.*)

— А это Максим Суханов. Он в буфете. Сейчас подойдет.

Маковецкий, привстав с места:

— Римас Владимирович, честно, так не хотелось идти сюда на репетицию...

Римас:

— Так, понятно. (*Садится на стул, звонит Суханову.*) Максим? (*И тут же сам высоким, как будто бескровным, голосом Суханова за него же отвечает.*) «Римас Владимирович, извините,

мне тут из Берлина позвонили, можно я еще пять минут договорю?» Да, хорошо. В Берлин — хорошо. Так, Максакова.

Встает Максакова (*с прононсом*):

— А что я, что я?

Римас:

— Вдовиченков.

Вдовиченков поднимается, переминаясь с ноги на ногу, делает несколько жестов руками, которые должны означать что-то вроде «ну я, вы же понимаете, крутой»...

Римас:

— Молодец, понятно.

Обращается к Симонову:

— Симонов, как?

Симонов, оторвавшись от книжки, с вызовом в голосе:

— У меня все прекрасно.

Римас:

— И у меня все прекрасно, но работа трудная. «Онегин». Вещь известная. Хрестоматийная. Все ждут чего-то от нас, поэтому надо как-то собраться. Все — лучшие силы. Поэтому мы решили... Есть такая идея... Может быть, возможно... Если никто не будет против... Я бы хотел, чтобы в этой нашей работе был наш уважаемый, наш известный, наш корифей, наш драгоценный, дорогой, любимый, прошу...

Входит Юрий Яковлев (*Сергей Епишев*) в костюме своего персонажа Дудукина из спектакля «Без вины виноватые» — крылатка, цилиндр.

Римас продолжает:

— Наш любимый Юрий... (*Пауза. Похоже, забыл фамилию.*)

— Яковлев, — деликатно напоминает вошедший корифей.

— Юрий Яковлевич. Вот, прошу освятить, так сказать, репетицию.

Яковлев церемонно, по старинке, раскланивается с присутствующими. Садится.

Римас:

— Я хочу, чтобы мы в этой работе сейчас прочли Пушкина. И давайте с самого начала. Глава первая, давайте по очереди. Никто не знает, кто что будет делать. И я не знаю. Маковецкий, пожалуйста.

Маковецкий срывающимся голосом:

— Глава первая. (*Артистично закидывает голову назад, поправляет волосы.*)

Римас:

— Так, хорошо, Максим. — По телефону его слушает. От лица Суханова, высоко и протяжно: — Глава первая.

Вслед за ним то же самое произносит Максакова, на что Римас:

— Максакова, не надо пока.

Вдовиченков издает хриплые звуки.

Римас:

— Что у вас голос такой? Как будто ветер шумит в тополях. Хорошо, отдыхайте, не волнуйтесь. Симонов — дальше.

Симонов с вызовом:

— Так значит, я все-таки нужен?

Римас обращается к Яковлеву:

— Так, Юрий, прошу.

Яковлев своим характерным бархатным голосом:

— Римас Владимирович, может быть, я ошибаюсь, может быть, забегаю вперед, но мне кажется, правильно начать с эпиграфа.

Римас:

— Хорошо. Интересно. Пожалуйста.

Яковлев:

— «И жить торопится, и чувствовать спешит». Князь Вяземской.

Римас:

— Так, князь... Это хорошо. Это наше прошлое, наше детство. Хорошо, что вы это предложили, наш корифей. С эпиграфа будут начинать. Так, Маковецкий, начинайте с «мой дядя самых...».

Маковецкий чуть нервно, срывающимся голосом:

— Мой дядя... Ваня... Простите. — Быстро читает: — Мой дядя самых честных правил, когда не в шутку занемог, он уважать себя заставил и лучше выдумать не мог.

Римас:

— Так, дядя занемог — хорошо. Все собрались. Все здесь. Может быть, ненавидят его, но делают вид, что любят. И вот Онегин как-то подошел к постели, сел в ногах у дяди... Может сейчас кто-нибудь лечь за дядю? Максим? — И тут же от лица Суханова: — «Римас Владимирович, может, вы не знаете, но мне ни летать, ни лежать много нельзя... У меня там сосуды», — показывает на голову.

Маковецкий:

— Римас Владимирович, зачем кого-то класть? У меня в «Дяде Ване» есть сцена — игра с Еленой Андреевной. Там у нее только туфельки торчат.



*Заккрытие сезона на Арбате.
2016 г.*

Римас:

— Я видел.

Маковецкий:

— Ах да, конечно. Я подумал: зачем его класть? Он большой красивый артист, ну, я не знаю...

Римас:

— Я тоже не знаю, не знаю. — Ходит взад-вперед перед артистами. — Вдовиченков?

Тот показывает на горло.

— Да, помню, болеете. Хорошо... Можно кого-то другого пригласить. Гармаш очень хочет со мной поработать.

На этих словах со своих мест быстро вскакивают Вдовиченков и Симонов, и весь их взволнованный вид транслирует негодование по поводу приглашения конкурента со стороны.

Максакова:

— Давайте я лягу. — Прикрыв лицо, падает на руки партнеру.

Римас:

— Людмила, там же написано: «Дядя, дядя...»

Максакова:

— Дядя, тетя — какая разница.

— Нет, натуральнее будет — дядя так дядя.

Симонов огромными шагами расхаживает вдоль стены — точно как в ночной сцене из «Дяди Вани»:

— Я тетя. Я дядя. Я лягу. Я встану.

Римас:

— Успокойтесь, успокойтесь. Не будем никого класть, а подумаем, что здесь Онегин сможет сделать?

Яковлев:

— Римас Владимирович, может быть, я ошибаюсь, может быть, забегаю вперед, но мне кажется, что Онегин подошел, подумал, прищурился, оглянулся по сторонам и что-нибудь (*выдерживает паузу*) выпил.

Римас:

— Это интересно. Хороший жест. А что выпил?

— Римас Владимирович может быть, я ошибаюсь, может быть, забегаю вперед, но мне кажется, это могла бы быть рюмка... хорошего... коньяку.

— Да, коньяк, это хорошо. Я хочу, чтобы в моих спектаклях всегда был запах детства, запах лета. Но аромат хорошего коньяка — это тоже интересно. Наташа, пожалуйста, рюмочку коньяка.

Наташа:

— Римас Владимирович, ну где же я сейчас вам коньяка-то найду? (*Всплескивает руками.*)

— Вчера от Пугачевой привезли хороший коньяк. У Прохорова в кабинете посмотрите. Несите, пожалуйста.

Наташа вздыхает, уходит.

Римас:

— Поищите быстрее. Наташа, быстрее можно как-то?

Обращаясь ко всем:

— Давайте все прочтем сначала вместе... Будто все — Онегины. Вдовиченков, Максакова...

Маковецкий взволнованно:

— Римас Владимирович, все — Онегины? Как-то непонятно. Может, все-таки кто-то один (*руками показывает на себя*) попробует?

— Нет, нет, Сергей, непонятно. Вот Юрию Яковлевичу все понятно. Вот вы и начнете, пожалуйста...

Яковлев:

— Мой дядя (*пауза*) самых честных (*пауза*) правил...

Далее за ним все по очереди произносят по фразе.

Суханов (*высоким бескровным голосом*):

— Когда не в шутку занемог...

Маковецкий (*срывающимся*):

— Он уважать себя заставил и лучше выдумать не мог.

Яковлев:

— Его пример другим наука...

Суханов:

— Но, боже мой (*пауза*), какая...

Максакова (*с прононсом*):

— Скука!

Вдовиченков издает звуки, показывая на горло.

Симонов подхватывает:

— С больным сидеть и день и ночь...

Яковлев:

— Не отходя (*пауза*) ни шагу (*пауза*) прочь.

И далее по тексту до последней фразы, которую произносит

Максакова:

— Когда же черт возьмет тебя.

Римас, вскочив со стула, повторяет:

— Когда же черт возьмет тебя!

Появляется Наташа с маленькой рюмочкой коньяка.

— Римас Владимирович, все, что есть.

Римас:

— Что вы принесли? На кухне можно пить из таких рюмок.

Театральную, хорошую рюмку принесите нашему корифею. Пожалуйста. А эту мне отдайте.

Наташа приносит глиняный кувшин — реквизит из «Евгения Онегина».

Римас:

— Пожалуйста, вот вам, Юрий Яковлевич.

Передает кувшин Яковлеву, и тот под романтическую музыку из телефильма «Ирония судьбы» пьет из кувшина. В это время Наташа передает через артистов ему второй кувшин, затем третий (*прямая цитата из «Евгения Онегина»*). Все смотрят, как он пьет.

Допив из третьего, Яковлев не без брезгливости произносит:

— Какая (*пауза*) гадость (*пауза*) эта ваша...

Римас:

— Юрий, может, помочь?

Яковлев:

— Римас Владимирович, потрите спинку, если не сложно.

Маковецкий:

— Может, вы хотите, чтобы мы перестали...

Яковлев:

— Мы перестали лазить в окна к любимым женщинам.

Максакова (*отчетливо произнося каждое слово*):

— Юра, что ты хочешь?

Яковлев (*неожиданно резко, интонациями царя Ивана Васильевича из комедии Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию»*):

— Я требую продолжения банкета!!!

Наташа:

— Юрий Васильевич, может, вам закусить?

Яковлев:

— Уйди, солнышко, я в печали.

Римас раздраженно:

— Что вы хотите сказать?

Яковлев:

— Что? (*Обращаясь ко всем сидящим.*) Ку...

Все в ответ ему:

— Ку... (*Бьют себя по щекам.*) Ку-ку, — и хором поют: — Вдруг, как в сказке, скрипнула дверь.

Римас:

— Все мне ясно стало теперь.

Все, обращаясь к Яковлеву:

— Сколько лет ты спорил с судьбой.

Римас:

— Ради этой встречи с тобой. (*Указывает на Яковлева.*)

Хором:

— Знаю, где-то плыл за моря, знаю, это было не зря, все не свете было не зря, не напрасно было!!!

Яковлев солирует:

Как-то вдруг в тишине

Постучался (*обращается к Римасу*) ты ко мне.

Неужель ты — ко мне?

Верю и не верю...

Слава есть, дача есть, шапка из ондатры.

И готов я душой послужить театру.

(*Громко, царским голосом.*)



Ю. Борисова. *Заккрытие сезона на Арбате. 2016 г.*

— Танцуют все!!!

На сцену выскакивает артист Александр Солдаткин с танцевальным дивертисментом из спектакля «Евгений Онегин». После пируэта он приземляется на колено перед Яковлевым.

Яковлев:

— Я сказал — не Солдаткин! А все!!!

Все кружатся вокруг юбиляра хороводом. Максакова машет белым платочком.

Римас после всеобщей головокружительной пляски:

— Спасибо, спасибо. Юрий Яковлевич нам помог. Но я хотел бы сейчас, здесь, при всех наших лучших силах, актерах (*на первом плане, довольный, раскланивается Маковецкий*), чтобы Юрий Яковлевич сказал, чтобы мы дальше лучше работали — от своего опыта, от своего таланта. Скажите слово.

Музыка. Экран. Уходит свет. На экране возникает первая фотография молодого дурашливого Яковлева на детском велосипеде. Закадровый голос Яковлева:

Блажен, кто смолоду (*пауза*) был молод (*фото*).
Блажен, кто вовремя созрел (*он же в роли Панталоне*),
Кто постепенно жизни холод
С годами вытерпеть сумел
(*ряд кино- и театральных ролей*).
Кто странным сном не предавался,
Кто в черни светской не нуждался
(*молодые Яковлев и Борисова на светском приеме*),
Кто в двадцать лет был фронт и хват
(*поручик Ржевский из «Гусарской баллады»*)
И в тридцать выгодно женат
(*фото с Барбарой Брыльской из «Иронии судьбы»*).
Кто в пятьдесят освободился
От честных и других долгов.
Кто славы, денег и чинов
(*кадр с Крамаровым из «Ивана Васильевича»*)
Спокойно, в очередь добился.
О ком твердили целый век: «NN...»

Все дружно произносят:

— Прекрасный человек.

Яковлев:

— Наташенька, а машинка у подъезда?

Наташа:

— Юрий Васильевич, обижаете. Все в лучшем виде, в лучшем виде.

Яковлев:

— «И жить торопится, и чувствовать спешит». Князь Вяземской.

Приподняв цилиндр, раскланивается. Все, аплодируя ему, с бокалами направляются уже к настоящему Юрию Васильевичу, который с супругой сидит за столом.

Надо сказать, что первые капустники, пародирующие спектакли нового худрука, возникли в театре довольно быстро. Молодые артисты, работавшие с Сафоновым прежде, и прикнущие к ним другие — Виктор Добронравов, Сергей Епишев, Валерий Ушаков, Александра Стрельцина, Мария Волкова, Артур Иванов, Леонид Бичевин, Анна Антонова, Екатерина Симонова (а позже — Юрий Цокуров, Полина Чернышева, Ася Домская), используя формальный прием Римаса Туминаса, позволяют себе не раз поиграть с его творчеством.

Основными авторами текстов являются Сергей Епишев и Александра Стрельцина. Придумывают быстро: например, капустник «Колобок», а точнее «Не все Туминас», напишут вообще за одну встречу, причем между спектаклями, в гримерке на мужской стороне, и, как водится в таком творчестве, пишут «на коленках». Сергей остроумен, он уже тогда руку набил на «Гвозде сезона» (ежегодная премия Союза театральных деятелей РФ), который у театральной публики пользуется успехом. Когда прописана основа капустника, подключаются другие артисты.

«Колобка», или «Не всего Туминаса», представят в зрительском фойе 27 декабря 2011 года. Название его заимствовано у фестиваля «Не весь Туминас», который в том же году устраивал питерский театр «Балтийский дом».

Это лаконичное и остроумное высказывание на тему сразу нескольких постановок художественного руководителя длится что-то не более десяти минут и представляет из себя законченный — нет, даже не этюд, а пластический перфоманс. Литературной основой служит русская народная сказка «Колобок» — как ее в Вахтанговском поставил бы литовский режиссер.

Колобок

Вступительное слово актера Епишева:

— Это наша фантазия на тему идеального спектакля Римаса Туминаса — как он мог бы поставить еще одно классическое произведение русской литературы.

Занавес, составленный из двух полотнищ, раздвигается, открывая своему зрителю двух артистов — Сергея Епишева и Александру Стрельцину, которые уже «заряженные» стоят на табуретках. Вид у них встревоженный и одновременно отрешенный.

Завывание ветра, где-то вдалеке слышен звон колокола.

Голос за кадром (*низкий, мужской*): «Жили-были старик со старухой. Просит старик: “Испеки мне, старая, колобок”».

Следует пластический этюд, не иллюстрирующий содержание сказки — жесты актеров поперек текста.

Голос: «“Да из чего испечь? Муки-то нет”. — “Эх, старуха, по амбару помети, по сусекам поскреби, вот и найдется”. Старуха так и сделала».

Звучит музыка Фаустаса Латенаса из спектакля «Дядя Ваня».

Старуха (*Стрельцина*) выходит на первый план, поднимает руку и особым манером передвигается по сцене.

Голос (*продолжает*): «Замесила тесто на сметане, скатала колобок, изжарила в масле (*пасы руками, имитация звуков шипящего масла*), положила на окно простынуть».

На этих словах между стариком и старухой начинает что-то шевелиться. В черном пальто и белом младенческом чепчике, на корточках сидит Колобок. Из-под пальто видны его белые подштанники с завязками у щиколоток.

Голос: «Получился Колобок ладненький, румяненький».

Колобок (*Валерий Ушаков*) достает из-за пазухи маленький белый комочек с глазками и ртом, обозначенными черным углем, как у снеговика. Свежеиспеченный Колобок светится счастьем.

Голос: «Надоело Колобку лежать, он и покатился. С окна — на завалинку, с завалинки — на травку».

Под музыку из спектакля «Дядя Ваня» Ушаков перекачивает в руках тряпичного Колобка.

Голос: «Катится Колобок по дорожке, а навстречу ему заяц».

Заяц (*Мария Бердинских*), похожий на Соню из «Дяди Вани», обхватив руками, несет пузатую бутылку с самогоном. Заяц дует в резиновый змеевик, опущенный в бутылку.

Булькающие звуки сопровождают слова за кадром: «Колобок, Колобок, я тебя съем».

Колобок просит: вместо того чтобы есть его, лучше послушать песенку. Звучит песня — это душераздирающий стон, который сопровождают далекие голоса, напоминающие народное пение. Возникает человек в черном и уводит Зайца с бутылкой.

Колобок под музыку вращается вокруг себя — так он катится дальше.

Голос: «А навстречу ему Серый Волк».

Музыкальную тему из «Дяди Вани» сменяет вальс из «Маскарада». Появляется Волк (*Леонид Бичевин*), который в «Маскараде» играет князя Звездича. Но Волк — Звездич держит букетик белых цветов, точно как дядя Ваня в одноименном спектакле. Разыгрывается пластический этюд между Колобком и Волком: последний хочет застрелиться. В этот момент по заднему плану, взмахивая рукой и хохоча, проходит Заяц.

Появляется Медведь (*Евгений Косырев*) в костюме игрока из «Маскарада». Звучат далекие голоса, похожие на плавающие звуки радиостанций. Стилизация перевода с русского

на английский: «Я от бабушки ушел, я от Зайца ушел, я от Волка ушел, а от тебя, косолапый, и подавно уйду».

К хохочущему Зайцу присоединяются хохочущие Волк с Медведем, и все уходят вслед за человеком в черном.

Наконец под вальс из «Маскарада» является Лиса (*Евгения Крегжде*). Лиса в костюме баронессы Штраль (*черное платье с пышной юбкой в пол, цилиндр*). В ее красивой руке на отлете — длинная сигарета.

Голос: «Колобок запел свою песню. “Славная песенка, — сказала Лиса. — Да та беда, голубчик, что я стара стала. Плохо слышу. Сядь ко мне на мордочку, да пропой еще разочек”».

Доверчивый Колобок наивно приближается к Лисе. И вот он уже распростерт на полу с беспомощно раскинутыми по сторонам руками и ногами, а на нем победоносно галопирует Лиса. Сцена проходит под знаменитый вальс Хачатуряна, написанный композитором в 1941 году как раз для актрисы Вахтанговского театра, красавицы Аллы Казанской.

Последний отчаянный крик Колобка сопровождает все тот же закадровый голос: «И съела Лиса Колобка».

Под торжественный хорал «Miserere» из спектакля «Пристань» к распростертому на полу Колобку подходят все «звери» и сочувственно рассматривают погибшего.

Свист ветра.

Дружно подняв Колобка, его ставят вертикально, обступив со всех сторон, и, как в финале «Дяди Вани», пальцами открывают ему глаза, раздвигают рот в улыбке. Колобок в исподнем, счастливый, кричит от радости. Его крик подхватывают остальные.

Звон колоколов. По первому плану неуклюже бегают работник Яша (*Сергей Епишев*).

Занавес.

Артист Александр Галевский в этот вечер скажет: «Я рад, что в наш театр вернулась традиция встречать Новый год в этом фойе».

Через три года эта же «капустная» команда двинется дальше в поисках новых форм закулисных мини-спектаклей и замахнется на оперу. Точнее, на рок-оперу «Иисус Христос — суперзвезда».

На полотно ушло уже больше времени — целая неделя. К большой форме подошли основательно — декорация, костюмы, грим. Своим энтузиазмом заразили многих, в помощь включились все.



*А. Домская, А. Иванов,
М. Волкова, В. Добронравов. 2017 г.*

Александра Стрельцина:

«Даже Владимир Степанович Довгань, который всем сначала говорит “нет”, сразу на все пошел. Ольга Калявина сделала нам гримы. Музыкальный материал (а его было много) записали с Русланом Кнушевицким, а поскольку не успевали, что-то пели вживую, а что-то в записи».

На знаменитую музыку Эндрю Ллойда Уэббера они сочинили мини-мюзикл — историю приключений литовского режиссера Туминаса в русском академическом театре на Арбате. Виктор Добронравов, выступивший в роли Римаса Туминаса, для этого специально отпустит бороду.

Капустники сыграют не в фойе, а на основной сцене в честь 60-летия худрука 20 января 2012 года.

Но прежде чем все отправятся в зал, в зрительском фойе на общем празднике появятся две подозрительного вида особы, в которых несложно узнать актрис Марину Есипенко и Елену Сотникову. Вид у них несколько помятый, костюмы потрепанные. На мотив песни «Мы бродячие артисты» они пропоют выстраданное:

Скоро старость, скоро климакс,
И на сердце пустота.
Не зовет в спектакли Римас,
Где вся труппа занята.

Театральные прорывы
Лишь для юных травести,
А заслуженные дивы
Почему-то не в чести...

Припев:

Мы бродячие артистки,
Мы в дороге день за днем
Антреприза в поле чистом —
Это наш родимый дом.
Кинофильмы, сериалы
И ток-шоу на бегу,
Перелеты и вокзалы.
А в театре — ни гу-гу!

И только после выступления маловостребованного дуэта с однозначным месседжем худруку начнется капустник молодых: он расставит все точки над *i* в отношении всех — и нового худрука из Литвы, и старой гвардии вахтанговцев, и актерской сущности вообще. Словом, достанется всем.

На сцене трое в кожаных пиджаках — один на столе застыл скульптурно (*в нем совсем не сложно узнать Римаса Туминаса*), а по обе стороны тоже известные персонажи — художник Адомас Яцовскис (*Леонид Бичевин*) и композитор Фаустас Латенас (*Валерий Ушаков*). Оба пытаются убедить Римаса не соглашаться на заманчивое предложение — уехать из Литвы в Москву руководить самим (!!!) Вахтанговским театром.

Виктор Добронравов

(Борода, коротко стриженные с сединой волосы.

Суровый взгляд устремлен куда-то вверх. Поет на мелодию арии Христа.)

Конец связи.

Мой разум так чист, и я знаю, что ждет впереди.

Мне звонил Швыдкой

(показывает телефон со светящимся экраном).

В Москву он зовет.

Говорит: театром руководить.

«Римас, Вахтанговский театр один без хударука,

Им нужна твоя властная рука.

Приезду твоему тут каждый будет рад,

Легендою тут стал твой спектакль “Маскарад”».

Валерий Ушаков *(выдвигается из темноты)*

Мне не нравится знамение дня,

Я хочу, чтоб ты послушал меня,

Понимаешь ли, мой друг, ты в Литве уже хударук.

Ну, зачем тебе эта Москва?

Леонид Бичевин *(выдвинувшись из темноты)*

Ты прислушайся к советам моим.

Ушаков

И моим...

Бичевин

Но я знаю, как обманчива Москва,

Там она тобой опьянена,

Но для маленькой страны

Значишь больше, чем тебе сулят.

(Римас, вышагивая по столу, нервно курит.)

Ушаков

Ты с литовской гордостью здесь живешь в известности,

Малый театр создал свой, горя не знал.

Воздух чистый в том лесу, все, что нужно Римасу.

На Арбате воздух же — просто кошмар!



*С. Маковецкий.
2017 г.*

Ты открой глаза, взгляни, наконец,
Ты же видишь — там искусству конец.
Там в цене успех — лишь только кассовый успех...
Ох, Москва меня страшит,
Вознесет тебя на щит.
Оставайся — ты нужен здесь, в Литве!
*(Оба запрыгивают решительно к нему на стол. Танцуют.
Сдержанные движения размеренного литовского танца.)*

*Римас (снова один, в характерной для себя позе — рука
на груди, голова чуть вбок)*

Блаженны поднявшие театр,
Блаженны создавшие школу,
Блаженны те, кто познали

Смысл искусства театра,
Смысл творческой жизни.
(К столу подходят шесть актеров в белых рубашках.
Римас продолжает.)

Блаженны актеры — профи,
Слышащие режиссера,
Видящие партнера,
Ждет их высшая слава,
Ждет «Золотая маска».
(Снег, как манна небесная, падает сверху.)

Блаженны избравшие театр
Призванием своим.
Воистину огромную зарплату
Я вытребую им.
(Сверху сыплется золотой дождь. Темп музыки нарастает.)

Хор из шести актеров

Кто такой? Кого это прислали нам?
Кто такой? Кого это прислали нам?
Кто такой? Все же у нас в порядке.
Кто такой? Что у нас не в порядке?
Кто такой? Мы театр федеральный.
Кто такой? Все лучшие артисты.
Острая форма при полном проживании.

Римас

Все забыли давно, кто такой Станиславский,
Что вы помните о нем?
Знайте: театр — это праздник.
Наслаждайтесь каждым днем.

Хор

Что за чушь — что он нам говорит?
Что за чушь — где наши традиции?
Что за чушь — мы не понимаем.

Римас (прыгает со стола, поет в отчаянии)

Этот вечный вопрос — что я делаю на сцене?
Кто я, что, да как, да где?
Отменяю я характеры,
Человек важнее мне.

Хор

Что за чушь — все не по-вахтанговски.
Что за чушь — где наши традиции?
Что за чушь — в Щукинском училище
Нас всегда учили по-другому.

Римас

Разве вам танцевать
Не наскучило в «Двух зайцах»?
Веселить народ и петь.

(Хор дает гопака.)

Римас

Да, театр — это праздник,
Но в финале его — смерть.

Хор

Что за чушь он говорит нам?
Что за чушь — мы русские артисты.
Что за чушь — мы не понимаем.
Что за чушь — все не по-вахтанговски.
Что за чушь — у нас другая школа, и другой у нас менталитет.
Острая форма при полном проживании —
Вот завет великого Вахтангова,
Это все, что мы помним,
Но и так нам этого хватит.

(Хор постепенно сходит на нет со своей «чушью».)

(Римас вновь один. Публичное одиночество. Неизменная сигарета. Ему выносят кресло. Появляется дева в белом.)

(Сцена с девами.)

Первая дева (Александра Стрельцина, игривая,
лукавая, красотка сексуальная)

Нет ничего лучше, пьесу прочтя,
Забуть обо всех них на миг.
Сегодня все хорошо, Римас, все хорошо.
Я приду к тебе — лишь позови.
Репетировать буду до зари...

Роль мне дай, роль мне дай
И забудь всех артисток других.

*(К ней присоединяется еще одна дева-искусительница
в белом — Анна Антонова.)*

Вторая дева

Я всех других лучше, тоньше, умней, выше,
Я уже телезвезда...

(Движением рук обозначает экран и глаза сводит в кучку.)

Все хорошо, Римас, все хорошо.
Я хочу получить эту роль.
Римас — ты царь, Бог и король.

*(В это время Римас в глубокой задумчивости
сидит на троне, курит, глубокомысленно пуская дым.
У его левой ноги — одна дева, а другая у трона поет)*

Дева

Роль мне дай, роль мне дай!
Лай-ла-лай-ла-лай.

Римас

Я уголю жажду всех, кто ролей страждет,
Я так ценю их порыв.
Целостным спектаклем с ярким ансамблем
Можно сплотить коллектив.
Тайну вам открою:
Не свою ролью,
А спектаклем в целом
Должен жить артист.

Дуэт дев

Нет ничего лучше — роль получить,
Создать первоклассный ансамбль,
Но только главную роль, только главную роль,
Я хочу получить роль, эту роль.
В главной роли ты Бог и король.
Роль мне дай, только главную роль ты мне дай...

(Римас уходит.)



*После премьеры спектакля «Царь Эдип».
2016 г.*

Девы (продолжают)

Только главную роль, дай-дай-дай.

(Следующая сцена: за столом артисты в гриме мудрецов Дивана из «Принцессы Турандот».)

Первый мудрец

Клеветники, пора писать письмо,
Литовца прочь, гони его в окно.

Второй

Я повторюсь — пора писать письмо.
Напомню вам — гони его в окно.

Третий

Давайте мы немного подождем,
На репетициях его сожрем.

Четвертый

Я главный здесь, и время нас не ждет,
Скорей писать, а то вдруг мысль уйдет.

Пятый

Как же нам быть с назначенцем литовским?
Он не вахтанговец, он веры другой.

Первый

Но справился он со злодеем Сосновским¹.

Второй

Жалко его, он такой молодой.

Третий

Нельзя допускать, чтобы он верховодил,
Он русских не любит,
Он с Запада сам.

Четвертый

Он театр угробит,
Культуру погубит.

Пятый

Зачем этот немец пожаловал к нам?

Император Алтоум (головной убор в виде петуха)

Вижу злое насилье,
Он будет удачлив,
Разгневает Кремль.
Вижу нашу погибель,
Убрать его надо,
Так горе нам всем.
Они в министерстве свихнулись совсем.

¹ Сергей Сосновский — 12-й по счету директор театра.

Хором

Совсем, совсем, совсем...
Убрать его надо,
Горе нам всем.
Горе нам, горе нам, горе нам всем.

(В этот момент входит Римас. Мудрецы из «Принцессы Турандот» встают, согнувшись в испуге, гуськом выходят. Последний мудрец оглядывается на Римаса. Римас один на сцене. Скрип невидимой двери. Входит проситель.)

Первый проситель

Можно к вам на минуточку?
Отвлеку я вас чуточку.
Отпустите меня в ситком,
Строю я в Подмоскowie дом.

Второй проситель

Мне сказать надо пару слов,
У меня снова роль без слов.

Третий проситель

Помогите квартиру снять.
(Окружают его.)
Посмотри на меня, Римас!
Выслушай меня, Римас!
Повернись ко мне, Римас!

Четвертый проситель

Разрешите мне вас отвлечь,
Я для вас приготовил речь,
Мир устал от натужных драм,
Нужен детский спектакль нам.

Пятый проситель

У меня скоро юбилей.

Шестой проситель

У меня дома пять детей.

Первый проситель

Я сейчас выпускаю курс.

Второй проситель

У меня учащенный пульс.

Третий проситель

Я пришла подписать письмо,
Отпустите меня в кино.

(Хватают его за руки и начинают тянуть в разные стороны. Он изо всех сил пытается сопротивляться.)

Хор

Посмотри на меня, Римас!
Выслушай меня, Римас!
Повернись ко мне, Римас!

Первый проситель

В театре вновь туалет течет.

Второй проситель

Приходите к нам на зачет.

Третий проситель

Путин вас приглашает в Кремль.

Четвертый проситель

Отменились гастроли в Пермь.

(Роятся вокруг него. Кидают из стороны в стороны, как мяч, пока тот не упадет и, стоя на четвереньках, в отчаянии не закричит, колотя кулаком по сцене: «Хватит!!!» Последний проситель, прикрыв лицо маской, подбегает и дает последний пинок ползущему по сцене Римасу.)

Римас

За что все это мне?
Я словно в страшном сне.
Что мне делать с этой труппой?
Здесь остаться? Ехать в Вильнюс?

Дай мне силы, чтоб я снова
Стал свободным режиссером.
Я лишь добра хотел,
Жаль, что не сумел оправдать
Все их надежды.
Но пять лет мне стоят жизни.
Разве мог бы кто-нибудь другой
Проделать этот путь?
Да, я — худрук!
Я стерплю все муки, но исполню госзаказ.
Дам им истязать себя распятием напоказ.

Мне надо знать, что делать, куда бежать.
Мне надо знать, в чем их занять.
Мне надо знать, где денег взять.
Мне надо знать, как же их выбирать.
Ведь я — худрук!!!

Разве мой провал нужней, важней им, чем успех?
Почему мои цитаты вызывают смех?
Что я должен сделать, чтоб поверили в меня?
Я веду их к новому,
Традиции храня.
Ведь я — худрук!!!

*(В отчаянии бежит по сцене. Падает на колени,
воздев руки к небу.)*

Скорбь в моих устах,
Но я так устал,
За пять лет я тридцать прожил.
Так скажи — зачем я должен завершать,
Что я начал?
Я бы сделал все иначе,
Будь все в моих руках,
Я не уезжал бы.
Ехать мне или остаться?
Как мне быть, куда податься?
Но я должен продолжать,
Пока я верю в тебя.

(Стоит в темноте, закинув голову назад и раскинув руки, как на распятии. Фанфары. Его поднимают. Возносят. Черно-белый свет под атакой цветного. Шесть артистов в разноцветных париках. Римас в характерной позе стоит между ними, как изваяние.)

В красном парике

Каждый раз смотрю я «Пристань»,
И никак не пойму —
Как собрать спектакль удастся ему.

В зеленом парике

Я решил тебе вчера немножко не верить,
А сегодня ты открыл мне в творчество двери.
Я был не прав.

Хором

Я был не прав.
Он был не прав.
...Туминас — сверхзвезда,
Нас не покинешь ты никогда!
Туминас — сверхзвезда,
Если уйдешь, то нам всем беда.
Зал штурмует зритель, полная касса,
И боготворит его критическая масса.
Разве это он? Разве это он?
Туминас, Туминас, Туминас, Туминас
Туминас — суперстар!
И он еще совсем не стар.
Шестьдесят, шестьдесят, это уже не пятьдесят.
Но его шестьдесят — это еще не семьдесят.

(Римас на столе распротер руки к небу.)

Может, это он?
Кто же он такой?
С умной головой,
С бородой седой,
С юною душой!



Л. Максакова.
2014 г.

Хор

Будь навеки,
Только не кури.
Туминас! Мы любим тебя!
Не отпустим тебя никуда!

(Финал. Сцена усыпана золотым дождем, звезда на заднике горит красным светом.)

На сцену поднимается Римас Туминас — настоящий.

— Я хочу поблагодарить всех. Я этого просил не делать. Думал иначе, тише. Но разрешите эту тишину перенести на следующую работу, на следующий спектакль.

Александра Стрельцина:

«Самое интересное, что после того как мы сыграли капустник, критику на свой счет никто не принял: “Вы что, этого не было” — в общем, себя никто не узнал».

Но на то он и капустник, чтоб не множить обиды.

2017 год. На встрече Старого Нового года, на новогоднем капустнике в зрительском фойе от той же команды прозвучат полезные советы, но не худруку, а коллегам-артистам.

На небольшой сцене — Виктор Добронравов, Мария Волкова, Артур Иванов, Ася Домская.

Вам, любимые артисты,
Эти чудные советы
Приготовлены с любовью,
Чтобы скрасить ваш досуг.

Никогда не сомневайтесь —
Мы вам лишь добра желаем.
Ведь у нас актер актеру
Самый искреннейший друг.

Если ты играешь плохо,
Виноват всегда партнер.
Это он тебе мешает
В полном блеске засиять.
На партнера не ругайся,
Он играет как умеет.
Заслони его от зала,
Чтобы зритель отдохнул.

Если хочешь роль большую,
А худрук тебя не любит,
Месяц пей коньяк и уксус
И не спи. Потом при всех
Падай замертво в буфете
С томиком «Войны и мира».
Сразу станет ему стыдно —
Римас тоже человек.

Если вдруг вы не хотите,
Чтобы вас распределили
К режиссеру молодому
И неопытному даже,
Вы начните кувыркаться,
Притворитесь нездоровым,
Пену изо рта пустите —
Больше не распределят.

Если вы не в материале,
И не чувствуете пьесу,
И таланта не хватает, чтобы автора понять.
«Вы играэтэ очень странно» (*голосом Римаса*),
И наш умный, тонкий зритель
Сам придумает, что значит ваша странная игра.

Если Римас приглашает
В кабинет свой выпить... кофе,
Говорит вам, что вы гений, что он вами восхищен:
«Будете вы Пьер Безухов или Фауст,
А в массовке все народные артисты» —
Просыпайтесь — это сон.

Если выбрал сам Бутусов
Вас для новой постановки,
Но уже через неделю
Стало мочи не хватать,
Вы ему скажите прямо,
Что у вас «семья и съемки».
Эта роль того не стоит —
Я могу ее сыграть.

Если жизнь проходит мимо,
Нет ролей, признанья, славы,
И в безрадостной массовке
Не один уж год прошел,
Выйдите на сцену голым,
В мишуре и бакенбардах.
Вас, конечно же, уволят, но запомнят.
Может быть.

Если режиссер придумал
Трюк для вас не по таланту,
Предложите, пусть сначала
Все обсудит с Довганем.
Добрый друг Владимир Степаныч
Сразу скажет: «Невозможно трюк вам сделать».
И талант тут ни при чем.

Если режиссер вас спросит,
Почему вы опоздали,
Текст не выучили или
Плохо начали играть, —
Вы его в ответ спросите про решенье,
Сверхзадачу, где исходное событие?
Вовремя он, блин, пришел.

Если вам противоречит
Замечанье режиссера,
Улыбайтесь, соглашайтесь,
Но не спорьте никогда.
Он посмотрит два спектакля
И пойдет работать дальше.
Вот тогда и развернется ваша русская душа.

Если уж спектакль сыгран
И идет демонтаж,
Не волнуйтесь, можно смело
Через сцену проходить.
Быстро проходить не смейте,
Задержитесь с анекдотом.
Монтировщикам ведь нужно
Ваше общество сейчас.

Если вам мала зарплата,
А работали вы много,
Поезжайте вы в Челябинск,
Поиграйте там, у них.
И уже через недельку
Вновь придет к вам пониманье:
Макароны, рис и гречку
Все же лучше есть в Москве.



Р. Туминас на закрытии сезона на Арбате. 2015 г.

Если раньше на фейсбуке
Вы подписчиков считали,
Сколько шервов и репостов
Набралось в короткий срок,
То сейчас всего милее
В пять утра иль поздно ночью
Нежный лайк одним сердечком
От странички «Кирилл Крок».

Если вдруг тебе билеты
Не дает Чумак Алена,
Потому что зал, наверно,
«не резиновый в театре»,
Поезжай домой к Алене,
Позвони в звонок в час ночи,
И тогда она, конечно,
Ряд седьмой освободит.

Если вы махнули в Питер
Отдохнуть, а отпроситься
В режиссерском управленье
Легкомысленно позабыли,
Вы тогда молитесь Бога,
Чтоб случайно не услышать,
Трубку потной сняв ладошкой,
Легендарное: «Вы где?»

Если вы идете с кофе,
Предвкушая сигаретку,
А навстречу вам внезапно
Кирилл Игоревич Крок,
Не смущайтесь, улыбнитесь,
Похвалите новый галстук.
«Кофе? Ха-ха, это — Маковецкий».
Я лишь ему помог.

Уезжая из Парижа
И готовясь ехать в Лондон,
Всю Прибалтику объехав
И в Стамбуле побывав,
Не теряя время даром,
Начинай учить китайский.
Говорят, что там гастроли
Будут длиться весь сезон.

Миллиард фанатов жаждет,
Чтоб приехал Романовский.
Вот ему язык не нужен.
Ну а ты давай, учи.

Если вам уже за тридцать
И не очень-то хотелось,
И не очень было надо,
Есть решение одно.
Уходите из театра,
Отдавайте все стажерам.
Им самим уже за тридцать,
Только хочется еще.

Если нету вдруг артиста,
Чтобы в новом он спектакле
Мощно, сильно, драматично
Вам сыграл мужскую роль,
Не волнуйтесь, не печальтесь,
Вам поможет Аделина.
Ей подвластен, без сомненья,
Весь мужской репертуар.

Говорят, что в «Дядю Ваню»
Вводится второй состав.
Что Суханов в напряженье,
Вдовиченков весь трясется.
Ну а Симонов Володя
Даже просто бросил пить.

Если можешь говорить ты
Как Володя Вдовиченков,
Текст чеканить, словно Князев,
Как Максакова смеяться, —
Прекрати быть паразитом,
Красть надрыв у Юли Рутберг.
Доставай свою харизму,
Ты, в конце концов, артист.

Если как-то очень смело
Мы капустник показали,
Ненароком вдруг обидев
одного иль сразу всех,
Не стесняйтесь, подливайте
Всем в бокал еще спиртного,
Чтоб наутро все забыли —
Кто, чего, когда и как.

С Новым годом!

2017 год пройдет под знаком сразу двух капустников — в честь 50-летия директора Кирилла Крока и 65-летия худрука Римаса Туминаса.

50-летие Кирилла Крока, который к этому времени проработает в Вахтанговском девять лет, оформят как коронацию. Идея

Туминаса состояла в том, чтобы короновать Крока, который в своей «захватнической» политике был схож с Наполеоном. За девять лет работы в академическом театре этот тринадцатый по счету директор успел: отстроить и открыть Новую сцену, которая 14 лет числилась в долгострое, присоединить к Вахтанговскому Театр имени Рубена Симонова, переведя его к тому же из московского подчинения в федеральное и получив в результате реконструкции и ремонта новенькую Симоновскую сцену с двумя залами. Привел в порядок квартиру Евгения Вахтангова в Денежном переулке, сделал в помещении реконструкцию и реставрацию. Ну и наконец запустил самый амбициозный проект первой половины XXI века, который вопреки всем немислимым трудностям он завершит через четыре года, — возвращение Вахтангову его родового дома на родине, во Владикавказе. Так что если бы такого Крока в театре не было, его следовало бы придумать.

И вот как выглядела церемония коронации директора в честь его 50-летия.

В роли распорядителя церемонии выступит замдиректора Антон Прохоров, в роли Императора — сам юбиляр. Коронация — значит, красная ковровая дорожка, две пальмовые ветви, как символ победы и триумфа, у трона. Какой же император без трона! С противоположной стороны Центрального фойе уже «заряжены» гвардейцы и фрейлины Вахтанговского «двора», а также костюмеры и манекен с облачением.

— Дамы и господа! Прошу приветствовать, — объявляет церемониймейстер. — Самый эффективный из всех эффективных, наилучший театральный прораб, Император Арбатский, Калашинский и всея Николопесковский, наследный принц Владикавказский — Кирилл КРОК!!!

Гвардейцы выстраиваются по обе стороны дорожки. Две актрисы в костюмах дочерей Эдипа выводят за руки Императора и подводят к манекену. После того как костюмеры облачают его в мантию, Император направляется по красной ковровой дорожке к трону.

Арию директора «не нашего театра» исполнит директор из спектакля «Мадемуазель Нитуш» (*Денис Самойлов*):

Как театр нас манит сладко
И успехом нас он прельщает,
Как скрывает недостатки,

Как нам славу обещает,
Ничего он не дает.

Храм хотел создать искусство,
но теперь такое чувство,
Что изрублен я в капусту
Из-за мелочных интриг.

Коронацию под торжественный марш оркестра проведет лично Римас Туминас: он вручит Императору символы императорской власти — «скипетр» и «державу», то есть подзорную трубу (чтобы видеть новые горизонты и пути развития) и глобус (чтобы выбирать новые гастрольные маршруты и осваивать новые территории). Естественно, «Многая лета», стихи и вальс из «Евгения Онегина».

День рождения худрука гуляют на Новой сцене. Это не совсем капустник, а концерт в честь его юбилея, названный импровизационным вечером. Впрочем, актерские импровизации помимо восхищения допускают иронию и критику.

Концерт открывает Эльдар Трамов и его оркестр в составе: Мария Волкова (аккордеон), Полина Кузьминская (маракасы), Василий Цыганков (балалайка) — и группа поддержки (Павел Попов, Владимир Шульев) в образе вооруженных гангстеров.

*(Куплеты поет Эльдар Трамов — великодушный тенор.
Тенора выводят под дулами револьверов.)*

Первый *(доверительно)*

Если ноту не достанешь,
Петь совсем ты перестанешь.

Второй *(с предупреждением)*

Если вдруг слова забыл,
Тебя накажет Крок Кирилл.

Тенор *(испуганно)*

Слова, надеюсь, не забуду,
По бумажке петь я буду.

Звучит сицилийская народная песня «Abballati» (про «женщин незамужних и замужних»), но не с оригинальным текстом.

Все бутылки открывайте,
Наливайте, выпивайте.
Крестный папа дядя Римас
Угощает нас вином.
Сколько выпьем мы бокалов,
Столько лет мы будем вместе
Собираться за столом.

Пей бокал за здоровье худрука!

Если рюмка прохудилась,
Даст другую дядя Римас.
Если Римас не налил,
Придет на помощь Крок Кирилл.

Возит Римас на гастроли,
Сцену новую построил,
Филиал почти открыл,
Деньги выбил Крок Кирилл.

Римас труппу просвещает,
Часто нам стихи читает.
Всех в «Ковчег» нас посадил,
Который красил Крок Кирилл.

Пей бокал за здоровье худрука!

Если Римас наливает,
Отказать не подобает.
Если кто-то не допил,
Того накажет Крок Кирилл.

Интермедия: музыканты и гангстеры условными движениями обозначают танец.

Женщин Римас уважает,
Любит, ценит, уважает.
Возвышает, защищает,
Понимает, бережет.
Восхищается и плачет,
Умиляется и дурачит.

Всех цветами одарил,
Розы резал Крок Кирилл.

Пей бокал за здоровье худрука!

Пусть сегодня он смеется,
Пусть вино рекою льется,
Если кто переборщил,
Тому поможет Крок Кирилл.

Пей бокал за здоровье худрука!

Следующий номер программы — семейный дуэт: отец и дочь
Симоновы, Рубен и Екатерина. Рубен аккомпанирует на гитаре.

Шестьдесят пять — большая дата,
Но лет до ста прожить вам точно суждено,
Решили жители Арбата
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

Он был тактичный, даже скромный,
Но я тогда его заметил все равно.
Сдружились мы на Малой Бронной
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

И в кабинете все непросто,
Висеть портрету там не каждому дано.
Я, как и вы, люблю Эфроса
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

И нет особых здесь секретов,
При вас театр уже важнее, чем кино.
Заполнен зал на сто процентов
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

В застолье Римас верит свято,
Предпочитает он хорошее вино.
И с ним я выпивал когда-то
(Дочь с упреком: «Пап...»)
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

У дам не любит он декреты,
Те, кто рожает, — это слабое звено?
Увы, рожает вся планета
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

Адомас, Фаустас, не так ли?
И Анжелика, словно в грацию окно.
Лишь с ними ставит он спектакли
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

Литва у нас сегодня в силе,
Но все же хочется напомнить вам одно:
Что здесь армяне тоже были
Не так давно, не так давно, не так давно.

Хотим мы вам напомнить, кстати,
Пусть для кого-то это, может быть, смешно.
Мы любим вас, Рубен и Катя,
Давным-давно, давным-давно, давным-давно.

Актуальную для женской части труппы тему декретов продолжает трио: Александра Стрельцина, Екатерина Крамзина, Анна Антонова. Их протест и крик души одновременно положен на музыку Виктора Лебедева к кинофильму «Гардемарины, вперед!». Каждая держит перед собой надувной шарик из фольги, таким образом обозначив щекотливую тему.

По воле рока так случилось,
Что бабам суждено рожать.
И нам троим не получилось
Сего явления избежать.
Но на судьбу не стоит дуться,
Ведь материнство — не порок.
Ведь снова в строй смогу вернуться
Ты дай лишь срок, ты дай лишь срок.

Не вешать нос, Римас Туминас!
Мы не навечно с животом.
Рожу — сыграю все потом,
Рожу — сыграю все потом.
Не ставьте крест — сделайте милость!

Нас дома ждут и плачут дети,
Их, право, нелегко унять,
Но позабыв о всем на свете,
Тебя пришли мы поздравлять.
И в этот день январской стужи
Прими наш материнский тост.
Ты нам здесь всем, как воздух, нужен,
Не вешай свой орлиный нос.

Не вешать нос, Римас Туминас,
Дурна ли жизнь или хороша.
Ты — сердце театра и душа,
Ты — сердце театра и душа,
С тобой мы заново родились.

Решительных фемин сменяет домочадец из спектакля «Царь Эдип» со своим выстраданным монологом. В роли домочадца (белая рубашка до колен, вся голова в бинтах, для глаз оставлены только прорези) Максим Севриновский.

— О жители вахтанговской страны! Что предстоит и слышать вам и видеть. Увы, сказать и выслушать недолго — формат мероприятия зажимает. В стране есть царь, он правит гордо, ярко. Ведет страну железною рукою на зависть небу и соседским царствам. Но долго продолжаться так не может. Ведь ставит он на сцене превосходно, а ведь когда-нибудь должно быть чуть похуже. Все ждут и ждут, все в нетерпенье. В смятенье царь, но тут пророк на помощь. Он здесь директором зовется. «Не бойся, царь, не будет чуть похуже. А если будет, я тебя прикрою».

Пророка он прогнал и начал думать. Вестники приходят: «Царь, ставь на нас, не будет чуть похуже. Мы обещаем». Сказал: «Да-да», прогнал, продолжил думать. Он стал бродить, ходить, курить. Чуть-чуть он даже выпил. И тут он понял: а кто определяет, когда все хорошо, а когда чуть-чуть похуже? Волхвы и писари, которые живут при каждом царстве? Пророк, который выгоду считает? Или народ, который привыкает к восхищению? Нет, только он определяет: когда все очень хорошо или когда чуть-чуть похуже. И царь прозрел, и стало ему легче. Он стал свободней, яснее и прекрасней. (*Разматывая бинты.*) Он стал курить и долго улыбался.

Елена Сотникова читает:

Ему дано судьбою имя Римас,
В нем *Рим* и *ас* навек заключены.
Он — римский император, ас Туминас,
Генералиссимус Вахтанговской страны.

Комичный, с трогательной ноткой на тему театра пластиче-
ский этюд разыгрывают молодые артисты: как забавные, но бес-
смысленные марионетки становятся осмысленными только
в руках режиссера. Он, как дирижер оркестра, взмахнет палоч-
кой — и тогда из ничего, из пустоты возникает Театр. Театр Ри-
маса Туминаса.

Евгений Князев с монологом ректора:

Достиг я в институте высшей власти.
(*Достает из пакета шапку Мономаха.*)
И думал, стану царствовать спокойно,
Студенческий мне вверенный народ
В довольствии, во славе успокоив,
Щедротами снискав любовь коллег.
Но отложил пустое попеченье:
Власть действующая всегда им ненавистна
И ценить они умеют только бывших...

Римасу молодые вахтанговцы дарят много музыки в вели-
колепном исполнении: томное танго «Kiss of fire» (Мария Вол-
кова), яростная, под гармошку, русская народная «Проснется
день красы моей» (Юрий Цокуров), ностальгический «Рояль» —
одна из последних песен Олега Анофриева (Александр Олешко).
Фееричная «Заздравная» (дуэт Мария — Эльдар Трамов). И со-
всем неожиданно, как привет с родины хударука, — выступление
национального ансамбля из Литвы.

2021 год. Столетие театра Вахтангова. Его отметят самым
необычным образом. Прежде вековые (!!!) юбилеи в Москве ни-
кто не позволял себе таким образом отмечать. А Вахтанговский
позволил: отменил традиционные торжества с речами, зачиты-
вание телеграмм от важного начальства, приветствия от коллег
и прочих государственный и театральные официоз.



*Д. Одинокина, М. Волкова, В. Семенов, П. Юдин, В. Бельдиян.
2015 г.*

У вахтанговцев свои приношения и свой поклон театру и его истории — профессиональный, креативный и сердечный.

Во-первых, Туминас выпустит премьеру «Войны и мира» по роману-эпопее Толстого, и после первых же показов на публике станет ясно, что это — событие года, а может быть, и десятилетия, а может быть... Время покажет...

И во-вторых, 13 ноября — собственно, в день рождения театра — Вахтанговский объявит «День тишины». Он примет более 5000 зрителей, и с полудня до вечера Дом на Арбате, 26, будет принадлежать им.

На трех этажах особым образом здесь устроена инсталляция из костюмов и декораций. Артисты проводят экскурсии для зрителей. В коридорах, на лестнице толчея. А в зале, где приглушен свет, звучат голоса ушедших актеров. Великие, но без пафоса голоса великой истории, как свет вспыхнувшей звезды, имя которой с первым словом высвечивается на экра-

не: Симонов, Мансурова, Щукин, Орочко, Шихматов, Толчанов, их ученики...

На следующий день там же наградят артистов всевозможными почетными знаками и грамотами различных организаций. Причем одна из них — от Следственного комитета — вызовет живейшую реакцию труппы, смех. Потом все перейдут на Новую сцену, и там будет явлен капустник — пародия на грандиозную премьеру «Войны и мира».

Впервые полноценный капустник напишут две актрисы — Ася Домская и Мария Волкова. В капустнике участвуют: Виктор Добронравов, Анна Антонова, Виталийс Семеновс, Юрий Цокуров, Валерий Ушаков и даже директор театра Кирилл Крок. Инсценировка «Войны и мира», взятая за основу текста юбилейного капустника, практически не изменена. Но новый текст элегантно и остроумно привязан не только к спектаклю, но и к самой истории постановки толстовской эпопеи в Вахтанговском в 2021 году. И что особо подчеркивается — посвящение «жертвам» постановки. История разбита на несколько сцен.

Капустник к столетию театра

Его открывает Виталийс Семеновс, который работает с залом на разогреве. Энергично, хорошо поставленным голосом опытного ведущего корпоративов начинает:

— Я вам говорю «ВАХ» — вы мне — «ТАНГОВ». И так (*выбрасывая руку в зал*): «ВАХ»...

Зал ему дружно в ответ:

— «ТАНГОВ».

И так три раза.

— А теперь я говорю: «СТО», а вы мне — «ЛЕТ».

Повторяется трижды.

— Отлично. А теперь на ваших завышенных ожиданиях мы начинаем свой капустник.

Сцена 1. Именины

Разговор Графини Ростовой с графом Ростовым, а затем — сплетни с Друбецкой и Курагиной.

Графиня Ростова — Мария Волкова.

Друбецкая — Ася Домская.

Курагина — Полина Чернышова.

Граф Ростов — приглашенная звезда Кирилл Крок.

Графиня Ростова. Граф, мне денег надо, нет, мне много надо, мне двадцать тысяч рублей надо.

Граф Ростов. Вы у нас мотовка известная.

Графиня. Деньги, деньги... сколько горя от них на свете. Аннет, это Борису, от меня. На покупку билетов на «Войну и мир». Борису, от меня.

Друбецкая. Ах, душа моя, ты бы знала, каково это — остаться без пригласительных на премьерный спектакль режиссера, которого любишь ДО ОБОЖАНИЯ.

Графиня. Ну, так что слышно о премьере?

Друбецкая. Все так интересно, так интересно, полный ажиотаж, при том, что билеты стоят двадцать тысяч рублей!..

Курагина. Вы о билетах на «Войну и мир» за двадцать тысяч? Мне очень, очень жаль бедных зрителей... Положение их и так сейчас непростое, а еще эта рассадка в пятьдесят процентов. Это их убьет.

Графиня. Вы о рассадке в пятьдесят процентов? Мне очень, очень жаль бедных зрителей. Хорошо, что не двадцать пять, как раньше. Но эти новые, новые правила с кьюар-кодами...

Курагина. Вы о кьюар-кодах на входе в театр? Мне очень, очень жаль бедных зрителей. Мало того, что в театр сложно попасть, так еще говорят, что составы объявляют только за день до спектакля!

Друбецкая. Вы о неразберихе с составами? Мне очень, очень жаль бедных зрителей. Одни захотят прийти на Шлыкова, другие на Симонова; одни на Рутберг, другие на Дубровскую; одни на Домскую, другие на Чуровскую.

Графиня. А кто такая Домская?

Курагина. Я не знаю!!!

Друбецкая. А те, кто будет ждать Марию Аронову, могут вообще не дожждаться.

Графиня. Вы о том, что Марии Ароновой не будет в «Войне и мире»? Мне очень, очень жаль бедных зрителей. Зато Андреев Болконских, говорят, трое, а Наташ Ростовых — около пяти.

Друбецкая. Вы о кастинге на Наташу Ростову? Мне очень, очень жаль бедных актрис. *(Пауза.)* Скажите, а Римас Владимирович еще смотрит на Наташу Ростову?

Курагина. Говорят, что на спектакле не будет снега и ветра! Мне очень, очень жаль бедных зрителей.

Друбецкая. Говорят, что всего лишь одна декорация. Мне очень, очень жаль бедных зрителей.

Графиня. Наталья Дмитриевна!!!
(Все в ужасе покидают сцену.)

Сцена 2. Сцена приезда Ахросимовой на именины

Вместо нее — помощник режиссера Наталья Дмитриевна Меньшикова.

В роли Натальи Дмитриевны — Аня Антонова.

Наталья Дмитриевна. Ну, мои ласточки, артистки! Волкова, в явке распишись! Цокуров!! Какие два съемочных дня??? Все к Римасу Владимировичу... лично! Иди договаривайся! Что, Логвинов? Тоже два съемочных дня? Или... живот болит?.. Ладно... говори число, запишу!

Ну что, пташки мои, совсем устали, да? Репетируете без выходных, мучаетесь? Ну ничего, порепетируем, порепетируем, без сна и отдыха порепетируем, порепетируем, а там, глядишь, и выпустим....

(Звучит грустная мелодия.)

Меньшикова. А у меня четыре выходных в году!! А я не тужу. И в карантин в Зеленограде, лежа на диване, помрешь, и на премьере Бог помилует.

Сцена 3. Приезд Николая Ростова

Николай Ростов — Юра Цокуров.

Соня Ростова — Мария Волкова.

Вера Ростова — Ася Домская.

Наталья Дмитриевна Меньшикова — Аня Антонова.

(Соня и Вера выходят с глобусом.)

Вера. Наталья Дмитриевна, как вы думаете, куда мы поедем на гастроли?

Соня. Америка?

Вера. Куба?

Соня. Италия?

Наталья Дмитриевна *(крутит глобус).* СЫК-ТЫВ-КАР!
(Влетает Николка.)

Соня. Юра, а страшно тебе было на сцене?

Николай. Еще как! Я поначалу очень хотел испытать себя сценой. Мне совестно было перед товарищами, уже играющими в спектаклях Римаса. И я чувствовал, что вот, наконец, наступило время изведать наслаждение от актерской игры. Друзья, вы не знаете, какое странное чувство зажима испытываешь во время спектакля.

И вот наступил день первого спектакля.

Я изготовился. Справа были народные артисты, слева артисты помоложе, но я считал их неприятелями.

Спектакль начался! Все веселей и оживленнее становилось, все больше реакций было из зала. Ох, поскорей бы моя сцена! Ох, как я насмешу их! Давай, Паша, прибавь темпа!

И я начал играть приезд Николая!

И тут я замечаю, что я несу текст с неестественно скоростью вперед, а между тем сцена стоит на месте, как во сне!

Что же это? Почему все так плохо? Я пропал? Сцена убита?

Все мои партнеры как будто исчезли, я был посреди сцены один.

Но вот же в зале люди!

Они мне помогут!

Впереди сидел один в странной шапке и кожаной куртке, и с горбатым носом!

Неужели Римас?

И почему он молчит?

Почему смотрит мимо меня?

Неужели уволит?

Да!

Не может быть, чтобы он хотел уволить меня. Меня, того, кого так любят все?

А может, и уволит!

А может, и сделает состав?

Или два состава?!!

Я схватился за гармошку, но она тут была ни при чем.

Потом за трубу, ведь только я на ней умею играть!

Но хотя к концу монолога я чувствовал весь ужас своей игры, хотя я и рад был бы перестать, но какая-то гениальная (таинственная, неведомая) литовская режиссура еще продолжала руководить мною! И запотелый, в гриме и в костюме, оставшийся один на роль Николая, я размахивал саблей, трубил в трубу, и текст так же быстро и четко перелетал со сцены в зал. И продолжало совершаться то странное дело, которое

называется премьера спектакля, которая совершается не по воле артистов, а по воле того, кто руководит распределением ролей и зарплаты!!!

Сцена 4. Лысые горы

Разговор Римаса Туминаса и двух его ассистентов (Эльдара Трамова и Гульназ Балпеисовой) по сути дублирует разговор старшего и младшего Болконских при участии мадемуазель Бурьен и Владимира Довганя (заведующий постановочной частью театра).

Эльдар Трамов — Виталийс Семеновс.

Гульназ Балпеисова — Ася Домская.

Римас. О, артист, мастер монологов!.. Театр завоевать хочешь? Примись хоть ты за репетиции хорошенько. Именины — понимаю. Как делать приезд Николая — тоже. А опера что? А Шерер-1 что? А Шерер-2 что? Как комету 1812 года делать будем???

Эльдар. Армия из пятидесяти монтировщиков и двадцати артистов будут направлять невидимые лески с женской стороны на мужскую. К концам лесок будет прикреплено 587 светодиодных лампочек, и еще 1798 лампочек с радиоуправляемым летательным механизмом будут включаться дистанционно с пульта помрежа Натальей Дмитриевной и Ириной Громовой попеременно. Таким образом, армия из 2385 лампочек одновременно взлетит над сценой в нужное время, образуя комету 1812 года.

Довгань. Ну, это невозможно.

Римас. Ну, новенького ты мне ничего не сказал. Бутусов бы сделал тоже самое.

Гульназ. Вы же знаете, князь, что я не бутусовсистка...

Эльдар. Я не говорю, что это режиссура, которую я одобряю. Смейтесь сколько хотите, Бутусов все-таки великий режиссер.

Римас. Посмотрите — еще один поклонник вашего петербургского императора.

Гульназ. Вы же знаете, князь, что я не бутусовсистка...

Римас. Она у меня тактик великий. Бутусов с Брехта, с немцев начинал, а с немцев только ленивый не копировал. Хотя стой... Слушай, если будет мало зрителей — мне будет больно!.. Но! Если я узнаю, что кого-то впустили без кьюар-кода, — мне будет стыдно!!!!

Сцена 5. Заключительная

Всем «отсидевшим» на репетициях «Войны и мира» посвящается.

Выходит Артист, который большую часть репетиций отсидел на скамье запасных, но не отчаялся.

Под песню «Тишина над Рогожской заставою» Ян Гахарманов читает монолог от лица «отсидевших»:

Тишина над Рогожской заставою,
Спят деревья у темной реки,
Лишь составы идут за составами,
И кого-то тревожат звонки.
Почему я все ночи здесь полностью
У твоих пропадаю дверей,
Ты уж сам догадайся по голосу
Сей трагической песни моей.
Все прогоны смотреть вы заставили,
С утра до ночи, день ото дня.
И составы сменяют составами,
Не хватает лишь только меня.
Обыщу весь свой голос поставленный
И тонацию верно найду.
Пусть составы идут за составами,
А я верю, надеюсь и жду!

Его же монолог от лица Наташи Ростовской:

— Жизнь моя злая, кем-то сыгранная надо мною шутка.
Что выйдет из того, что я делаю нынче? Что буду делать завтра?
Что выйдет из всей моей жизни?

Вот он я, весь тут, и никого больше не надо!

Ну и хорошо! Все, все во мне есть! Умен, хорош, необыкновенно хорош! Ловок, плаваю, верхом езжу отлично... а голос! Можно сказать, удивительный голос! Про дикцию и говорить нечего!..

Я заставлю его смотреть на меня теми любопытными глазами, которыми он прежде смотрел на меня... там, в репетиционных залах...

Нет, лучше не думать, забыть, забыть насовсем, на это время... Нет, я не выдержу этого ожидания... я сейчас зарыдаю! Я сейчас зарыдаю!

Все в этот день беззаботны, веселы и счастливы. Театр, открывший свое второе столетие, как никакой другой, успешен: его везде ждут на гастролях — в России и, как будут сняты пандемийные ограничения, — в мире. Залы на постановках по русской классике — полные, у актеров есть роли, и выдающиеся. У молодых начинается крутой взлет, а сам худрук Туминас заслуженно назван «литовским феноменом русского театра». Несмотря на тяжелую болезнь, он с ними, хотя и поговаривает, что уйдет, но — «хочу поставить еще что-то камерное, это надо сделать». А их вахтанговский юмор?.. Отличный капустник на 100-летие — разве не доказательство, что их юмор — не миф, а реальность? И никто в радостной шумной суете не знает, что юмор окажется уязвим и не пройдет и полугода, как вся эта счастливая жизнь резко поменяется.



Не юмор, а humor

«Всесильная судьба распределяет роли»

Объяснить юмор — почти утопия. Если разъять его на части и отдельные элементы, он перестает быть таковым. Иначе, как говорят Маковецкий, Симонов и другие вахтанговцы, юмор можно просто заболтать. А он или есть, или его нет — у человека, у театра.

А что думает по этому поводу Римас Туминас, чей юмор, совсем иного свойства, так совпал с вахтанговским? Вот наша последняя беседа, состоявшаяся между репетициями спектакля «Война и мир».

— Я слышал и читал, что вахтанговцы владеют юмором, иронией, импровизацией. Но когда я пришел в театр, то застал людей уже уставших, мрачноватых. И, видимо, отсюда был такой юмор — как будто человек потерял что-то: перспективу, например, и стал немножко желчный. То есть юмор был не из природы, а натужный — и за кулисами, и на сцене. За кулисами доминировал анекдот.

— Юмор самого Евгения Вахтангова — каким он вам представляется?

— У Вахтангова не юмор, а humor. Это другая природа, это глубинный юмор. У Чехова такой же был.

В ГИТИСе я очень хорошо изучал античную драматургию, буквально был ее знатоком. Так вот там, в трагедиях, фонтанировал юмор, сочетание трагедии с комедией, которые явно друг друга дополняли. Только ты встаешь на какую-то драматическую ноту, ее тут же нужно смывать humor'ом. Не юмором! Это парадоксальные, необъяснимые поступки, мысли

героев — как кульбит, как кувырок человеческой психологии. Чем глубже в драму, в трагедию, тем больше юмора. Даже в трагедиях Софокла полно юмора.

Марина Неелова как-то вспоминала, что, когда я ставил Шиллера в «Современнике», мы на репетициях все время смеялись. Все было смешно — люди, их желания, стремления тоже. Как у Чехова — смешные люди. Так и у Шиллера. И вот за несколько дней до премьеры я впервые открыл титульный лист пьесы, а там написано: «Шиллер. “Мария Стюарт”. Трагедия». Это же трагедия! Где трагедия? А мы что делали?

В свое время ко мне в Литву из Польши, из Швеции прислали много комедий. Я читал, молчал — нечего было ответить. И наконец я им всем ответил, и даже со злостью, что, мол, не по адресу шлете: «Я трагик, а не комедийный режиссер». Я даже обиделся. Как же я ошибался! Давно хочу ставить, но никак не приступаю к чистой комедии. Сделаю, может быть, «Фауста» Гете.

— **Безусловно, «Фауст» — вершина юмора, просто умереть от хохота можно.**

— Серьезно-серьезно, я не шучу. Это два клоуна, два дурака задумали души свои продать дьяволу, чтобы молодыми навсегда остаться. Это же смешная притча и очень прекрасная. Я не представляю, чтобы Фауст сидел с серьезным видом, мучился вопросом, а к нему серьезный Мефистофель приходил. Это должны быть комики-акробаты. Только в моем возрасте, когда ты на жизнь смотришь иронично, так можно сделать «Фауста».

— **Многие считают, что с вашим приходом в Вахтанговский вернулся юмор.**

— Что такое юмор? Юмор всплывает из глубин жизни, парит над нами. Да сама жизнь смешная. Она трепещет, предлагает тебе такую игру, юмор, красоту. А мы ее не видим либо не замечаем. И жизнь превращаем сплошь в трагические ситуации: всегда представляем себя мучеником, жертвой обстоятельств, этой жизни. И не умеем порадоваться, даже зная, что ты приглашен в игру жизни. Все смешно, все иронично.

Ночная сцена «Дяди Вани» такая серьезная, страшная, что даже смешно. Михаил Жванецкий, когда смотрел спектакль, это точно уловил и очень смеялся. Потом мы обсуждали с ним кое-какие вещи, и он говорил, что первый раз понял эту сцену, увидев в ней смешное.

Я очень долго серьезно смотрел на театр. И хватит. Я заработал право несерьезно делать спектакли, перешагнув черту. Это как в том тосте — «выпьем за это безнадежное дело».

— **Безнадежно хорошее или безнадежно плохое?**

— Безнадежно хорошее. И поэтому к нему тянутся люди. Они тянутся сначала не к смешному, а к драматизму. Но в смешном они увидят весь драматизм и почувствуют его. Но через смешное. И, находя себя в драматической ситуации, получают такое наслаждение в переживаниях, что забывают на мгновение, на секунду, что перед ними лицедеи. Да, наслаждение, но через мастерство актера.

И только всего несколько актеров могут это делать в театре. Это то, что Богом дано, — чувство *humor'a*. Театр переживаний, драматизма, психологический театр никуда не денется. Но не надо в нем постоянно оставаться. Это высший класс, артисты его почувствуют. То, что они умеют и имеют, — только начало, а юмор возникает только тогда, когда актер идет выше, не остается в одном своем умении.

— **Начиная работать с актерами, вы сразу понимаете, как у них с чувством юмора? Способны они к импровизации?**

— Сначала они даже скрывают свой природный юмор. Володя Симонов, например, ждет момента, но тоже скрывает, как будто перед ним очень серьезный режиссер. Потом я говорю им: «Перестаньте, вы не умеете шутить на сцене. Давайте не шутить больше, пока вы не знаете, что делать. Пошутите потом». И тут они выходят на поле юмора, и все превращается в юмор, и дальше репетируем, уже смеясь.

— **А наличие юмора у молодого актера — для вас критерий? Это играет роль, когда вы решаете, брать актера или не брать в труппу?**

— Да. Хотя специально такого теста у меня нет. Но всегда способность и склонность к юмору, иронии чувствуется и видится в любом отрывке. А в фактуре я этого не учитываю.

У меня в Литве был актер, он в первом составе играл Звездича в «Маскараде». Так он все ситуации рассматривал через призму анекдота. А анекдот — это всегда точный характер, моментальная реакция, парадокс и неожиданность.

У этого актера в запасе был миллион анекдотов на любой случай, и как только на репетиции возникала драматургическая или предлагаемая мною ситуация, он ее тут же превращал в анекдот. Точнее сказать, подвязывал анекдоты к ситуациям

и играл их. Это большое мастерство. Другие артисты добивались результата через форму, а он через анекдот. Не любил мучиться, искать, раздумывать. Но анекдотом и кончил, причем скверным — повесился.

— **Есть ли разница в восприятии юмора у русских и литовских артистов и в чем она проявляется?**

— Русский юмор всегда требует быстрой реакции. Я имею в виду, что он драматургически сооружен с учетом моментальной реакции. А у литовцев растянутый юмор — как процесс и, естественно, как реакция. То есть он труднее анализируется в сознании. Русский актер хочет тут же делать и тут же получать. А у литовцев ответа особенно не ждут. Да он и не нужен. Он живет самостоятельно, а русским нужен адрес.

— **Вам какой ближе?**

— Литовский.

— **Вы попробовали в российском театре его насаждать. Получается?**

— Да-да, получается. Самый удачный опыт получился в спектаклях «Ветер шумит в тополях» и в «Минетти». Тем более что последний мы делали как актерский манифест, и туда входят все понятия — драматизм, трагизм, комедия.

— **Был в вашей практике такой спектакль, где совсем не хотелось шутить, а если и шутили, то не вышло?**

— Ой, во многом не получается.

— **Вы режиссер-философ. А философия зачастую мешает практике, в том числе театральной.**

— Тут надо вспомнить французского поэта Ронсара, он сказал:

Весь мир — театр,
И мы — актеры поневоле.
Всесильная судьба распределяет роли.
И небеса следят за нашей игрой.

Но люди думают, что первым это сказал Шекспир: «Весь мир — театр»... Но первым все же был Ронсар.

Судьба, небеса... Вот мы потеряли небеса. Мы не играем им, а играем партнерам, зрителям... Нет третьего глаза. А я хочу, чтобы актеры играли небесам. И зритель, когда видит, что те разговаривают с небесами, сам тоже хочет разговаривать с небесами.

— **Это очень высокая планка. Кто, с вашей точки зрения, в Вахтанговском разговаривает с небесами? А может, таковых нет?**

— Маковецкий, Симонов, Максакова, Вдовиченков... Молодые есть, кто этому учится: Добронравов, Бичевин, Иванов, Крегжде... И те, кто играет в «Войне и мире». Они молодые, отчаянные, рискуют. Главное — не упустить их готовность разговаривать с небесами. Нельзя не радоваться их желанию, изучая жизнь, служить. Мне бы еще три года, чтобы всех подчинить этому рабству служения небесам. Чуть-чуть не хватило времени. Но это как всегда.

Вот Мария Аронова — такое гениальное у нее существование в невесомости между небом и землей. Я сожалею, что она не сыграла Елену Андреевну в «Дяде Ване». У Ароновой лицо красивое, глаза красивые, и тогда не пришлось бы оправдывать ее полноту. А если надо оправдывать, то лучше не играть. Она испугалась. И я тоже.

— **Юмор и внутренняя свобода — между ними знак равенства? Какая степень их взаимозависимости?**

— Юмор — это полная свобода. И не только в жизни — это актерская философия. Как и интонация, которая тоже — актерская философия. Интонация юмора, но присущая только нашему времени.

P.S. Через сто лет после смерти Евгения Вахтангова в успешную историю театра вмешается политик и всё в ней решит по-своему. В 2022 году в связи с событиями на Украине Римас Туминас, будучи гражданином другой страны, покинет Россию и без громких заявлений оставит свой пост в Вахтанговском. С его уходом закончится золотой век театра. Второй — первый был при Рубене Симонове. А самый успешный театр России, несправедливо обезглавленный, окажется один на один с неизвестностью... Но будет стараться удержаться на высоте, заданной всей его историей, его лидерами, традициями, в том числе и юмора, который здесь всегда был и остается в цене...



Библиография

1. Амаспюрянц А. «Принцесса Турандот-63». М.: Фолиум, 1996.
2. Вахтангов Е.Б. Письма. РГАЛИ. Ф. 2551. Оп. 1. Ед. хр. 12. 1917–1918 гг.
3. Вахтангов Е.Б. Письма. РГАЛИ, Ф. 2580. Оп. 1. Ед. хр. 111. 1918 г.
4. Вахтангов Е.Б. Поэмы. РГАЛИ. Ф. 2551. Оп. 1. Ед. хр. 23.
5. Вахтангов Е.Б. Стихотворения. РГАЛИ. Ф. 3034. Оп. 2. Ед. хр. 278.
6. Вахтанговцы после Вахтангова. Т. 1. Документы. М.: Театралис, 2020.
7. Вахтанговцы после Вахтангова. Т. 2. Театр — дом. М.: Театралис, 2020.
8. Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства. Т. 1. М.: Индрик, 2011.
9. Коновалова Г.Л. Вахтанговские легенды: театральные мемуары. М.: Театралис, 2014.
10. Петерсон А.О. Признание в любви: театральные мемуары. М.: Театралис, 2016.
11. Полканова М.Ф. И вновь о Художественном: МХАТ в воспоминаниях и записях 1901–1920. М.: Авантитул, 2004.
12. Сизова М. Евгений Багратионович. (В Мансуровском переулке.) РГБ, Ф. 623. Сизова Магдалина Ивановна. К. 2. Ед. хр. 12.
13. Симонов Е.Р. Наследники Турандот. М.: Алгоритм-издат, 2010.
14. Соловьева И.Н. Первая студия. Второй МХАТ. Из практики театральных идей XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016.
15. Сулержицкий Л.А. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Сулержицком. М.: Искусство, 1970.
16. Этуш В.А. «Все, что нажито...». М.: Зебра Е, 2012.
17. Яковлев Ю.В. Альбом судьбы моей. М.: Искусство, 1997.

Содержание

Предисловие	6
Евгений Вахтангов. Чтобы смеяться. Чтобы не плакать	9
Мансуровская студия. Серебряные колокольчики в душе художника	25
«Принцесса Турандот» — 1922. «Коронка» Тартальи: из города N вылетает муха	36
Друзья вахтанговцев. «На то и Щукин на Арбате, чтоб не дремал Москвин во МХАТе»	51
Первые вахтанговцы. «Серия моя. Номер не мой»	57
Рубен Симонов. Не предавать друзей, учителей и высшие идеалы	71
«Принцесса Турандот» — 1963. «Коронка» Тартальи: пионер и котлета	93
Галина Коновалова. «У каждой бездарности должны быть свои поклонники»	111
Евгений Симонов. «Из юного соседа я сделаю мишень»	121
«Щука». «Все мы как кильки в бочке, и килька кильку учит»	133
Искусство шаржа и грима. «Вонь — отсюда!»	155
Владимир Шлезингер. «Гаудеамус Шлезингер»	166
Юрий Яковлев. Его сиятельство батюшка-барин	180
Эпиграммы, поздравления. «Рифма увертлива, как канареечка»	190
Вахтанговцы. Второе поколение. «Если актер на сцене кричит, то это...»	223

Владимир Этуш. «Для них — представление. Для нас — переживание»	235
Капустники. XX век. «Дорогой дедушка Борис Евгеньевич, забери меня отсюда»	243
Старинные водевили. Дайте старуху в новогоднюю ночь	263
«Принцесса Турандот» — 1991. «Коронка» Труффальдино: Питер Болен в Кремле	274
Петр Фоменко, Роман Виктюк. «Не роль, а волос в супе»	289
Людмила Максакова. Дама-шик, дама-пик	299
Импровизации. Когда что-то пошло не так	307
«Мадемуазель Нитуш». Когда заячьи зубы решают всё	317
Расколы. «А вы, господа, снимайте штаны...»	327
Римас Туминас. Полетная ария варяжского гостя	336
Римас репетирует. «Что вы всё — Пушкин! За бакенбарды его — и к себе»	351
Капустники. XXI век. «Да, театр — это праздник, но в финале его — смерть»	357
Не юмор, а humor. «Всесильная судьба распределяет роли»	408
Библиография	413



Все видеоматериалы
к этой книге можно
скачать здесь

Марина Райкина

КОНЧАЙТЕ ВАШ ВАХТАНГОВСКИЙ ЮМОР
Чтобы смеяться. Чтобы не плакать

В книге использованы фото- и видеоматериалы:

фото из архива Государственного Академического театра имени Евгения Вахтангова.
Авторы фото — В. Мясников, М. Чернов, Е. Этуш, Д. Дубинский, А. Торгушникова, Ю. Губина.
Видео — из архива Государственного Академического театра имени Евгения Вахтангова
и Государственного фонда телевизионных и радиопрограмм.
Подготовка, монтаж фото- и видеоматериалов — Мясников В.А. и Псёл О.А.

Редактор, корректор Симонова Н.А.

Дизайн, верстка Макеев М.А.

Компьютерный набор Ерошина Л.А.

Предпечатная подготовка Морозов Д.В.

Подписано в печать 20.07.2022

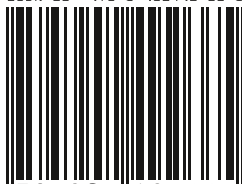
Формат 84x108/16

Бумага мелованная 115 г/м²

Печать офсетная. Гарнитура Warnock Pro

Тираж 1000 экз. Заказ №228

ISBN-13: 978-5-902492-66-5



9 785902 492665



Издательство «Театралис»
105082, Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
Тел.: (495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru



Автор этой книги — **Марина Райкина** — свой человек за кулисами, историк театра, автор серии книг о Москве театральной, редактор отдела литературы и искусства газеты «Московский комсомолец».

Уникальность данного издания состоит в том, что его можно не только читать, но и смотреть. В нем и увлекательный текст, и множество редких фотографий, карикатур, шаржей, и QR-коды, с помощью которых, перейдя по ссылке, можно увидеть исторические видеоматериалы, дополняющие содержание большинства глав. Увидеть отрывки из легендарных спектаклей, работы любимых артистов прошлого и настоящего. А еще заглянуть за кулисы Театра имени Евгения Вахтангова и погрузиться в его атмосферу.

ISBN-13: 978-5-902492-66-5



9 785902 492665