

Олег Трещёв

АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ

*30 диалогов
с актёром*





АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ

30 диалогов
с актёром



Олег Трещёв

АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ

*30 Диалогов
с актёром*

Москва
2011

УДК 792.2(470-25)
ББК 85.334.3(2)6
Т-66

ISBN 978-5-902492-21-4

Трещёв О.В. АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ. 30 диалогов с актёром
М. Театралис.: 2011 - 240 с., ил.

Автор выражает свою глубокую благодарность за помощь в подготовке этой книги Ирине Сергеевой, Маргарите Литвин, Елене Быковой, Елене Жауровой, Анатолию Меньшикову, Валерию Мясникову, Галине и Ивану Ремизовым, Валентине Трещёвой.

Без вашей помощи осуществление этого издания было бы невозможно.

Беседы с народным артистом России, вахтанговцем Анатолием Александровичем Кацынским это интереснейшие рассказы о его выдающихся современниках. Через их живо нарисованные образы читатели знакомятся с культурно-историческим процессом середины XX века.

Вспоминая о ярких и, увы, почти забытых представителях прошедшей эпохи, рассказчик раскрывается как человек наблюдательный и беспристрастный. Кацынский-повествователь, по-доброму размышляя о культурных явлениях минувшего и настоящего, обнажает собственную душу и предстает как личность светлая и творческая, что делает эту книгу в высшей степени интересной для самого широкого круга читателей.

УДК 792.2(470-25)
ББК 85.334.3(2)6
Т-66

ISBN 978-5-902492-21-4

© Трещёв О.В., обработка текстов, 2011
© Кацынский А.А., 2011
© Издательство «Театралис» 2011

Олег Викторович Трещёв - выпускник филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, фонетист-интонолог, историк театра. Издал сборник о выдающемся вахтанговском режиссёре - А.И. Ремизовой, удостоенный премии «Театрал» в номинации «Театральная книга сезона» (2002), а также книгу «Не идолы, но люди» (2005), посвящённую театральной жизни 1970-х-1990-х гг. Написал ряд работ по анализу звучащего спектакля и культуре речи. Кандидат культурологии. Защитил диссертацию на тему: «Произведение словесного искусства в меняющемся культурном контексте. Спектакль Театра им. Вахтангова «Принцесса Турандот» в 20-е-90-е годы XX столетия».

*Памяти
трагического актёра
посвящается*

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора. Корифеи Хора Жизни.....	9
Трагики вымерли, подобно мамонтам.....	12
Исповедь старого Вертера.....	16
ЧАСТЬ I. НА ВСТРЕЧУ С МЕЧТОЙ	
Диалог 1: Герои моего детства.....	24
Диалог 2: Благодарность верховного главнокомандующего.....	28
Диалог 3: Юрий Александрович Завадский. «Слон».....	31
Диалог 4: Василий Васильевич Ванин. «Чапаев» и «Братишка».....	34
Диалог 5: Иосиф Моисеевич Толчанов. «Педагог и партнёр».....	37
Диалог 6: Николай Павлович Хмелёв: «Артист Козинский».....	44
Диалог 7: Сергей Яковлевич Лемешев: «Фрак надо шить!».....	46
Диалог 8: Николай Дмитриевич Мордвинов. «... И пластика бенгальского тигра».....	50
Диалог 9: Борис Николаевич Ливанов. «Чтоб слышать стук каблучков по мокрому асфальту».....	52
ЧАСТЬ II. НАСТАВНИКИ	
Диалог 10: Рубен Николаевич Симонов - мой современник.....	62
Диалог 11: Борис Евгеньевич Захава. Как мы провели опытного профессора.....	69
Диалог 12: Александра Исааковна Ремизова. Полстакана чая перед штурмом баррикад.....	72
Диалог 13: Иосиф Матвеевич Рапопорт. Много шума и... ничего.....	77
Диалог 14: Евгений Рубенович Симонов: «А крест мне сделают в театре».....	83
ЧАСТЬ III. ЛУЧШИЙ УЧИТЕЛЬ - ПАРТНЁР	
Монолог об актёре.....	90
Диалог 15: Михаил Фёдорович Астангов. Секреты мастерства.....	97
Диалог 16: Елена Михайловна Коровина. Моя «Пиковая дама».....	100
Диалог 17: Николай Олимпиевич Гриценко. Лицедей.....	108
Диалог 18: Юлия Константиновна Борисова. И вера, и надежда, и любовь.....	117
Диалог 19: Юрий Васильевич Яковлев. Искренний, как сама природа.....	123
Диалог 20: Людмила Васильевна Максакова. Трижды признанная.....	129

ЧАСТЬ IV. РОЛИ. ОБРАЗЫ. СУДЬБЫ

Диалог 21: Мой долгий трудный путь к Сальери.....	142
Диалог 22: Когда голова идёт кругом.....	148
Диалог 23: «Фауст».....	151
Диалог 24: Евгений Вахтангов, или Вечная молодость театра.....	155
Диалог 25: Судьба, как у Бориса Добронравова? Егор Петрович Войницкий. «Леший».....	165
Диалог 26: Борис Георгиевич Добронравов: «Пропала жизнь!»	172
Диалог 27: «Маскарад». Бенефисный актёр.....	174
Диалог 28: Александр Алексеевич Остужев: «Запруду надо делать, запруду!».....	179
Диалог 29: В ожидании современного героя.....	182
Диалог 30: Вспышка.....	187
Монолог под занавес: Начало, которому нет завершения.....	197
Графика А.А. Кацынского.....	201
Фотогалерея.....	217
Роли А.А. Кацынского.....	227
Именной указатель.....	229

Корифеи Хора Жизни

В последнее время так хочется прикоснуться к чему-то возвышенному, прекрасному, духовному, и начинаешь искать это в театре!

Могу поручиться, что не раз чувствовал себя сходящим с трапа «Бюинга», примчавшего меня из Афин с недавней премьеры, ну, скажем, Софокла или Эсхила, непременно в авторской постановке. Во что бы то ни стало - в авторской!

Чтобы обязательно в скалах был амфитеатр, а на сцене - трагический актёр, с неизменными скамеечками-котурнами на ногах, в роскошном длинном хитоне; пусть будут два актёра-помощника - чтобы держать массивную трагическую маску, искажённую гримасой страдания, а лучше муки.

Пусть будет античный Хор, комментирующий происходящее действие, а эхо должно разносить голос трагического актёра, с необъяснимыми модуляциями, иной раз напоминающими то ли ритуальные завывания, то ли звериный рык, непередаваемый ни на один язык мира, но понятный, оттого что неистовый, искренний!

Лучше, чтоб голоса звучали, как в хорошей опере. И пусть будет изломанная пластика рук, как в балете.

Вряд ли удастся вспомнить автора, утверждавшего, будто, если драме не хватает выразительности, рождается балет, а коли и они бессильны - возникает искусство оперы. Философ настаивал на том, что «трагедия рождается из духа музыки» (Фридрих Ницше).

Так хочется, чтобы снова пробуждались высокие чувства и истинные человеческие страсти. Непременно подлинные!

Возможно ли это?

Я не о билете на «Боинг», а об актёре, впитавшем вычурную технику трагика, мощь голоса, глубину звука, физические данные - дыхание для начала.

Вспоминая и читая об актёрах прошлого, я всё больше погружаюсь в собственные зрительские впечатления.

Была в Москве в Театре имени Вахтангова на протяжении 20 лет «Иркутская история» - пьеса Алексея Арбузова, задуманная как современная драма жизни, и самое главное - театр, а не «деос экс махина» - бог на машине (как у древних греков), указывал зрителю путь к радости и просветлению души. Построен был тот спектакль по модели трагедии античной, с настоящим Хором, где в числе голосов звучали драматический тенор Евгения Фёдорова, бас-профундо Надира Малишевского, лирический баритон Гарри Дунца... А настоящим Корифеем Хора постановщик спектакля Евгений Симонов избрал Анатолия Кацынского, способного придать современной истории трагические вибрации. Ему отводилась «партия» очень значительная для традиции античного Хора - не столько комментировать или направлять действие, сколько придавать представленному на суд публики торжественную значительность и особый смысл, коль скоро бытовая реплика: «Тогда открой ему, Валентина!» - приобретала почти ту же глубину, что и фраза, наполнявшая все события трагичностью и возвышенной поэзией - «И дождь очищает Землю».

Педагоги-щукинцы обратили внимание на индивидуальность 16-ти летнего студента. Старшие вахтанговцы, ученики самого Евгения Багратионовича, хорошо помнили о мечте своего учителя - поставить высокую трагедию или мистерию. В каждом новом ученике Школы при Вахтанговском театре не только воспитывали актёра, способного сыграть всё - от водевиля до трагедии, но и жадно всматривались в юные дарования, а не появился ли, наконец, ОН - актёр трагедийный? И в 1943 году на экзамен пришёл высокий очень худой (как все подростки военных лет) паренёк - Толя Коцинский*. Он удивил искушённых, опытных, много повидавших педагогов не блеском серых глаз, не угловатой долговязостью фигуры (сейчас, через шесть десятилетий восхищающий зрителей и критиков превосходной осанкой фрачного героя), скорее всего, околдовал голос, зазвучавший как орган, аккомпанирующий лермонтовскому «Маскараду».

Правда, сыграть свою первую и, на мой взгляд, главную в актёрской судьбе роль довелось не сразу. Только в 1959-м в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина Кацынский создал по-настоящему трагический образ Сальери, и играл его более четверти века. Истории этого творения в сценической биографии

* Фамилия деда - Коцинский.

Анатолия Кацынского следовало бы посвятить отдельную книгу, так как замечательный спектакль с множеством выдающихся актёрских озарений не был сохранён для следующих поколений зрителей ни на радио, ни на ТВ. Хотя, и телевизионный фильм-спектакль «Фауст», ставший по сути «первой ласточкой» в советско-российской дьяволиаде 70-х, где с телеэкрана звучал великолепный перевод Бориса Пастернака, силы зла, от которых предостерегал Гёте, не сохранили для сегодняшних зрителей. Жаль!

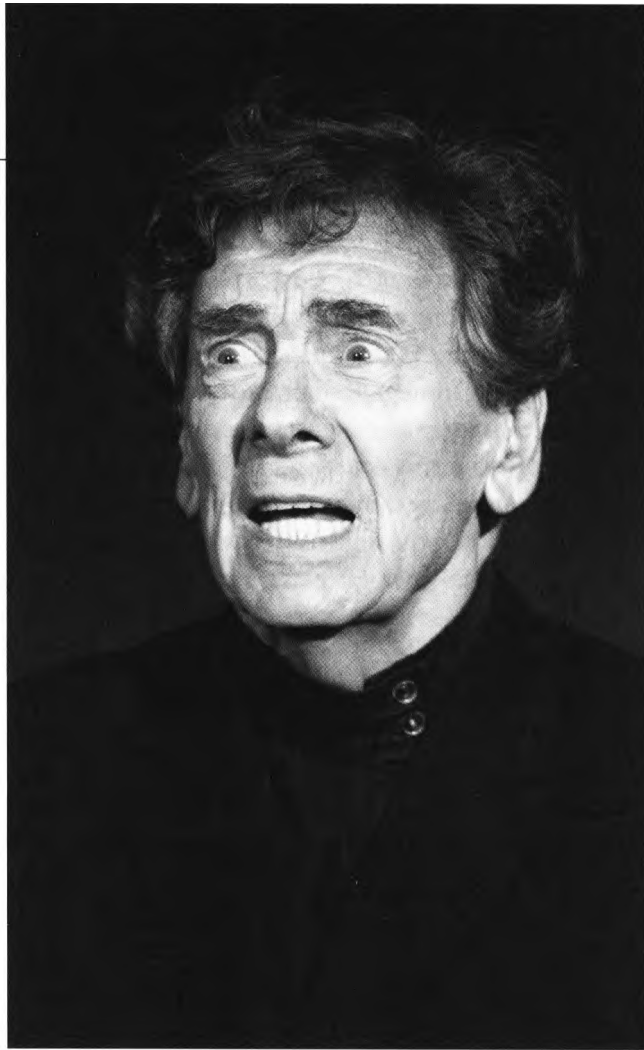
И вот почему: сегодня не пришлось бы с придыханием сожаления описывать игру совсем молодой, но уже такой трагически убедительной Людмилы Максаковой - Маргариты, блистательно реалистичного, а отнюдь не оперно-буффонного Мефистофеля - Юрия Яковлева и, конечно же, Анатолия Кацынского, сыгравшего и умудрённого знаниями, пресытившегося научными дилеммами магистра-Фауста, и Фауста-мудреца; и юного героя бессмертной трагедии с его душевными порывами.

Вахтанговцы, с завидным постоянством следуя наказу своего Учителя, обращались к античной трагедии («Электра» Софокла, 1947), искали свой путь к Шекспиру («Гамлет», 1932, 1958; «Ромео и Джульетта», 1956; «Антоний и Клеопатра», 1971; «Ричард III», 1975; «Отелло», 2000; «Лир», 2003). Стоит, отбросив ложную скромность, вспомнить о присущем только вахтанговцам умении слышать и отражать сегодняшние, едва уловимые и разрозненные признаки повседневности и придавать нашей сумбурной действительности черты художественного целого. Поэтому я обращаюсь к мастерам этой театральной школы как единой эстетической системы, существующей в нынешний культурно-исторический период.

Олег Трещёв

Монолог первый

***ТРАГИКИ ВЫМЕРЛИ,
ПОДОБНО
МАМОНТАМ***



«Крестный путь». Свидетель

Нас осталась небольшая горсточка актёров, которым посчастливилось выходить на сцену вместе с непосредственными учениками и соратниками Вахтангова. Мы здоровались за руку с Борисом Захавой, Рубеном Симоновым, Цецилией Мансуровой, и почти физически ощущали тепло ладони самого Евгения Багратионовича. Старшие вахтанговцы очень хотели, чтобы каждый из нас стал не просто мастером своего дела, но художественной личностью. Они понимали, молодёжь - это будущее театра, и если Вахтанговский театр будет жить, то и они обретут бессмертие.

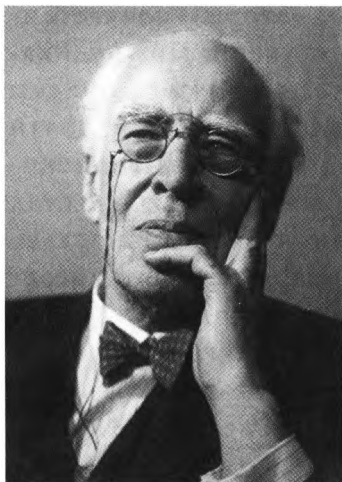
Относились ли мы, молодые, к родному театру так, как его первое поколение? Не думаю. И разница в том, что они создавали этот театр, а мы продолжали их дело. Но полагаю, что многие из нас оправдали надежды учителей.

С тех пор прошло много времени. Прошло уже шесть десятилетий, как я стал актёром Театра имени Вахтангова. Но ведь было ещё Щукинское училище, где мы уже выходили на сцену. Получается, что большая и лучшая часть жизни отдана этому коллективу.

Но сейчас мне хочется говорить не только о Вахтанговском театре, но и вообще о российской сцене. Конечно, сегодня появилось много хороших театров. Но мне часто бывает тревожно. Я ощущаю - из театра уходит романтика, поэзия. А ведь не надо забывать, что в традициях русского актёра была не только простота, но и пламенный пафос. Великие трагики прошлого не знали системы Станиславского, но играли так, что их шёпот был слышен в последнем ряду галёрки. Умели держать стихотворную строчку, не роняя её. Могли на одном дыхании произнести целый монолог. И кровь стыла в жилах у зрителей.

Потом пришёл великий Станиславский. Убрал из старого театра котурны, штампы, пошлость. Актёры научились играть Чехова и других современных авторов - просто и естественно. А я вспоминаю слова Коклена: «Актёр должен быть естествен, но как орёл, а не курица». «Не увлекайтесь чрезмерно психологией, - предупреждал Вахтангов, - можете нажать психологическую грыжу». И в самом деле, мы в поисках жизненной правды, или правдёнки, частенько зарываемся в землю, в грязь, как кроты. Слепнем и уже не видим ни неба, ни звёзд, ни беспредельной высоты, которая над нами и в каждом из нас.

Как-то один вахтанговский актёр на собрании высказал соображение: на сцене надо играть так же грубо, как груба сама жизнь. На что из зрительного зала Р. Симонов бросил реплику: «Да, но и грубость



К.С. Станиславский



Е.Б. Вахтангов

может быть изящной». М. Астангов замечательно сказал: «Когда я выхожу на сцену в роли нищего, от него не должно дурно пахнуть».

Думаю, во многом повинен социалистический реализм, который насаждался в нашем театре долгое время. Тогда и русская классика, как это ни странно, оказалась на обочине. Исчезло понятие амплуа, учитывая которое, в России испокон веку формировались труппы. А при соцреализме любой исполнитель мог играть всё: трагические, характерные роли. Что хотел, то и играл. Верно ли это? Не знаю...

В старом русском театре превыше всего ценились трагические актёры, которых сегодня, по существу, нет, они вымерли, как мамонты. И уже где-то в конце актёрской иерархии находилось амплуа простака. Но при соцреализме всё перевернулось - на первое место вышел простак и стал называться «социальный герой». Актёр должен быть обычной внешности, среднего роста, с негромким голосом, потому что он играет «народ». Вершиной его театральной карьеры становился товарищ Ленин. Не принц Гамлет, не король Лир, не царь Борис, но товарищ Ленин.

А если меня спросят, как влиял соцреализм на психологию творческой личности, я бы привёл два эпизода.

Эпоха Возрождения. Микеланджело, лёжа на высоких нарах, расписывает Сикстинскую капеллу. И вдруг вошёл Папа Римский и прервал работу художника. Микеланджело в гневе швырнул кисть в Папу, испачкав ему мантию. Все бросились на художника, но Папа остановил их: «Не троньте его, он разговаривал с Богом».

О втором эпизоде рассказал мне Р. Симонов. После торжественного концерта в Большом театре по поводу юбилейной Октябрьской даты

Сталин пригласил некоторых артистов на ужин. И где-то за полночь один очень известный актёр (не буду называть его фамилию) вдруг лёг у ног Сталина, преданно глядя ему в глаза. Подошёл человек из охраны с намерением навести порядок. «Не троньте его», - сказал Сталин и погладил артиста по голове. Охранник не знал, что актёр в этот миг разговаривал с «богом»...

Но вернёмся к трагическому театру. Я часто слышу: а нужна ли вообще сегодня трагедия? Такая беспросветная жизнь вокруг... Надо, наоборот, смешить народ, смех - это лекарство. Что на это можно ответить? Жизнь всегда была нелёгкой забавой, особенно в многострадальной России. Но как же быть с письмом зрителя, посланным когда-то великому Мочалову? Цитирую по памяти: «Я не хотел жить, но пришёл вчера на вашего «Гамлета» и вновь люблю жизнь». А ведь в финале этой пьесы - четыре трупа. Вот в этом величайшая ценность трагического актёра, герой которого, умирая, утверждает жизнь. Да, зритель плачет, но это слёзы очищения. А нам сегодня, как никогда, нужно это очищение. В мелкотравчатой нынешней жизни кто-то беднеет, кто-то растерян и не знает, что делать, многие богатеют, а у некоторых душа стремительно падает на дно кошелька и, сладострастно извиваясь, чавкает купюрами. И это великая русская душа?! Мне кажется, в театрах должны сегодня звучать не только смешные сцены, но и очищающие трагические аккорды.

Но трагедия требует особой манеры актёрского исполнения. Жаль, что слово «театральность» сегодня стало почти ругательным. Актёры привыкли играть в кинематографической манере, но театр может обойтись без многих кинематографических тонкостей, шёпота «под себя», когда тебя в пятом ряду партера не слышно. На сцене мы всё время что-то про себя решаем, адресуем актёрский посыл «на деревню дедушке». Так этот «конверт» порой и не распечатывается до конца спектакля. Это называют «интеллигентной манерой игры». Она часто очаровывает, даже восхищает зрителя, но никогда не потрясает.

Актёр сегодня должен вырваться из тесных кулис, встать лицом к лицу со зрителем и распахнуть свою душу. И тогда вместо кулис и колосников зритель увидит небо и звёзды. Так было в русском театре, так и должно быть.

Монолог второй

ИСПОВЕДЬ СТАРОГО ВЕРТЕРА



«Миллионерша». Аластер - Анатолий Кацынский, Патриция - Галина Пашкова

Я всегда любил жизнь во всех её проявлениях. И театр для меня был значим, прежде всего, как способ проявления любви к жизни и восторга перед жизнью. Мне было важно посадить в зрительный зал девушку, за которой я ухаживал, и играть для неё одной.

В этом - суть моих ошибок, заблуждений, а может быть, верной, истинной линии. Я не знаю.

Рубен Николаевич неизменно разделял и поддерживал мою «теорию жизнелюбия» и отношения к театру. Поэтому я мало снимался в кино. В молодости, когда мои товарищи, перепрыгивая лужи, наперегонки бежали на «Мосфильм», я безудержно влюблялся, а позже снимался мало, потому что кино любит молодых, красивых, энергичных...

Что же касается театра вообще, к моему величайшему сожалению, Михаил Ромм в чём-то оказался прав: он сказал, что кинематограф погубит



«Миллионерша». Эпифания - Юлия Борисова, Аластер - Анатолий Кацынский

театр. Михаил Ильич ошибся - театр остался. Сейчас, как мы видим, кинематограф переживает «чёрный период», всякие сложности из-за телевидения.

Но и театр очень изменился. Уходит галёрка, в прямом и в переносном смысле: некоторые театры просто не открывают балкон, потому, что туда никто не ходит (там не слышно текста). А если не слышно текста - не слышно биения сердца и полёта актёрской души.

Сейчас актёры играют на партер - там сидят критики, ну и чуть-чуть задевают «своей аурой» амфитеатр и бельэтаж. Иногда. А иначе им нельзя. Потому что, когда театральные актёры приходят на съёмочную площадку, им говорят: «Ну, так нельзя. Это же театрально!». Вдумайтесь: «театральность» стала ругательным словом.

Один знакомый ленинградский актёр сказал мне: «Я на даче ничего не делаю. Всё делает жена, а я ей помогаю» - «А что же ты делаешь?» - «Я иду куда следует, показываю свой «портрет» и получаю всё, что нужно». Вот, что такое сегодня популярность. И когда такой актёр выходит на сцену, он знает, что его узнают по кинофильмам, сериалам, он думает: «Пусть зрители будут счастливы уже тем, что они со мной проводят вечер».

И тогда актёры начинают искать середину между театром и кино, чтобы не перестраиваться. А режиссёры должны были бы сказать: «Нельзя так играть, молодой человек, это чересчур кинематографично, телевизионно! Это - безобразие! Ну-ка, играйте театрально! Вас же не слышно не только с галёрки, но даже из пятого ряда партера». Уходит суфлёрская будка, уходит рампа, чтобы приблизить «кинематографических шептунов» к зрителю. А ведь суфлёрская будка поддерживала актёра, даже если он знал текст. Суфлёр был очень важным лицом в театре. Вера Комиссаржевская после спектакля подавала суфлёру бокал шампанского, его чтили, он придавал актёру уверенность. Сегодня приходится видеть актёров с испуганными глазами: они играют, а глаз испуганный, потому что думают: а вдруг текст не вспомню. А если суфлёр сидит за кулисами, то актёр его не услышит, зато услышит весь зрительный зал. Суфлёр подавал актёру текст, он знал все паузы. Чувствовал актёра.

Как только убрали рампу, актёры постарели на 10-15 лет. Не учли простых законов театра - верхний свет старит, а нижний молодит. И не спасает сверхсовременная осветительная аппаратура. Старый театр был умнее, потому что он был проверен временем.

Не хочу плохо сказать о К.С. Станиславском, Боже упаси! Он был светлой личностью, но ведь нельзя забывать, что русский театр был и до него. Были Павел Мочалов, Василий Каратыгин, Мамонт Дальский, Павел Орленев, Илларион Певцов!..

Их ряд продолжают актёры, которые жили совсем недавно, я их застал, имел счастье видеть на сцене. Это огромная тема - трагедийный актёр.



Бабушка, дедушка, мама и дядя Коля



Толя с мамой



Толя



Самые близкие: Александра Ивановна, бабушка (сидит слева),
мама Александра Петровна (третья слева), прабабушка (сидит справа)



Толя Кацынский - первоклассник (четвёртый слева в третьем ряду)

Олег Трешёв
АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ, 30 ДИАЛОГОВ С АКТЁРОМ

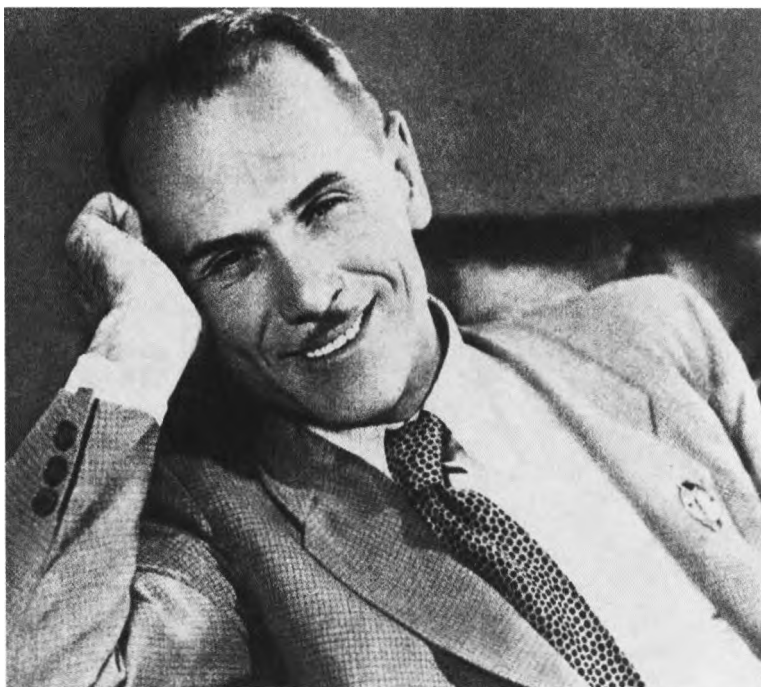
Часть I

НА ВСТРЕЧУ С МЕЧТОЙ



Диалог 1

Герои моего детства



Борис Бабочкин

- Анатолий Александрович, что, по-вашему, формирует личность трагедийного актёра? Насколько здесь велика роль детской игры?

. В моём детстве был «Чапаев», прекрасный и глубокий фильм. Мы, пресненская детвора, играли в героев этого фильма: скакали на палках, как на лошадях, размахивали деревянными шашками, строчили из воображаемого пулемёта, а на заборах и сараях во дворе писали не знаменитые слова из трёх букв, а «Ура Чапаеву!»

На небольшой площадке во дворе, которую выстроил мой дед, заменявшую нам эстраду для домашних концертов и спектаклей, нам показывали фильмы (правда, без звука), в том числе неоднократно и «Чапаева». Первый раз я посмотрел звуковой вариант фильма «Чапаев» в Клубе Железнодорожников, куда меня привёл мой дедушка.

Он служил на Белорусской железной дороге машинистом, был уважаемым человеком, настоящим коммунистом с большим стажем. Во дворе пользовался непреерекаемым авторитетом у всех. Был справедлив, рассудителен, говорил спокойно, но умел унять любого подгулявшего соседа или нарушителя порядка. Его все любили, а для меня, росшего без отца, он был самым большим авторитетом. Кстати, именно дедушка первым повёл меня в театр. И не куда-нибудь, а в Театр имени Вахтангова на спектакль «Человек с ружьём». (Его премировали в депо за отличную работу.) Я запомнил свои ощущения навсегда. Мы сидели в амфитеатре, и я мог видеть всё, что происходило в зрительном зале. Когда Борис Щукин в роли Ленина направлялся по длинному коридору Смольного к зрительному залу - люди вскочили со своих мест, двинулись к сцене, аплодируя вождю.

Ваш первый театр был разновидностью развлечения? Как воспринималась театральность в детстве, и что особенно запечатлелось в памяти?

Помню, что перед поклонами «Ленин» быстро отклеивал бородку, усы и снимал накладные волосы, оставался добродушным лысым человеком с круглой головой.



Афиша кинофильма «Чапаев»

Вернусь к знаменитому фильму «Чапаев». Мы играли в победителей-чапаевцев, но нам одинаково было жалко и «тех» и «других». Думаю, что только по-настоящему добрый фильм мог вызвать у детей подобные чувства, хотя в наших играх «не наши» всё-таки были. Это много десятилетий спустя, возникнет вопрос, зачем нужно было убивать друг друга, но в детских играх мы снова и снова хотели спасти Чапаева, и каждый раз, смотря фильм, ждали, что Чапай не погибнет, а вернётся живым. Наивными были дети, наивный был фильм. Ну, кто в жизни высунется из-за пулемёта, и станет указывать, куда стрелять? Его же сразу убили бы. А какой красивый кадр! Ведь это хрестоматия советского кинематографа, самый знаменитый кадр.

Я убеждён, что Борис Андреевич Бабочкин - вахтанговский актёр. Не столько по школе, сколько по восприятию жизни и по воплощению драматургического материала в яркой запоминающейся форме. В начале войны его безоговорочно приняли в вахтанговскую семью, где он ставил спектакли как режиссёр и великолепно играл как актёр рядом с Алексеем Диким, Андреем Абрикосовым, Николаем Охлопковым, Борисом Захаровым и Рубеном Симоновым.

Как впечатляла сцена, когда Чапаева спускали с обрыва: в белой рубашке. Ведь это романтика в чистом виде! «Сюда, скорей, Чапай ранен!» А какое движение в кадре! Все бегут, потом возвращаются. Знаменитая вахтанговская непрерывность действия, которую Рубен Николаевич первым назвал кантиленой. Сейчас ощущение сценического и экранного времени забыто. Если случайно появляется приличный фильм, раздают премии, «золотые маски» - награждают. А это рядовой приличный российский фильм. Это даже не «Чапаев» братьев Васильевых, не «Большой вальс» или «Унесённые ветром»...

Бориса Бабочкина я встретил много лет спустя уже во взрослой жизни и признался, что мы детьми играли «в Чапаева». Борис Андреевич был интересным собеседником, но странно подавал руку при знакомстве - как женщина для поцелуя.

Меня страшно поразили обстоятельства его смерти: рассказывали, что он получил в театре зарплату и отпускные, сел в машину, развернулся возле гостиницы «Метрополь», остановился у светофора - стало плохо с сердцем (по салону его «Волги» был рассыпан «Нитроглицерин») - и умер.

Когда Бориса Андреевича привезли в больницу, при нём не было ни копейки денег - «Чапая» обобрали, даже мёртвого! Мародёра не остановило, что перед ним был легендарный актёр многих поколений. «О времена, о нравы!»

И Бабочкин для вас навсегда остался Чапаевым, вершиной героического?

- К нам сегодня, как в помойную яму, сбрасывают и сливают всё самое ненужное, и наши представления о приличных честных людях постепенно стираются, и вытесняется их «поделками» среднего уровня. А ведь мы отвыкаем от российских героев, таких, как Чапай - киногерой Бориса Бабочкина, герой-лётчик Валерий Чкалов, от современников, наконец.

Как мы воспринимали героев тех лет, например, Валерия Чкалова!

. Вы когда-нибудь видели Чкалова?

- Иногда летом мы жили на служебной даче у маминого брата - дяди Коли - в Серебряном бору. Через дорогу напротив была дача Чкалова. Я видел, как он прогуливался по дорожкам со своим сыном на плечах. Мне запомнился такой эпизод: на пляже, где отдыхали знаменитые дачники, появился Чкалов, быстро разделся и вошёл в реку. Все воспринимали его, как и полагается - как героя, а я, мальчишка, бросился в воду вслед за ним. Он размашисто, брасом, поплыл на другой берег, и я пособачьи, - за ним. На середине реки к нему подрулила лодка со спасателями. Один из них начал грубо кричать в рупор на удалого пловца, чуть не матом; вдруг Чкалов показал из воды своё лицо (профиль), спасатель, только что обругавший знаменитого лётчика, вытянулся насколько мог, отдал ему честь и стал извиняться: «Виноват, Валерий Павлович! Здравья желаю, Валерий Павлович!», а Чкалов, как ни в чём не бывало, продолжал плыть. Я наблюдал завершение этой истории уже с берега: Чкалов вышел из воды на другом берегу (мгновенно опустевшем), походил, немного размялся и поплыл назад. Это было не подобострастие, а отношение к подлинному герою всего Советского Союза!

Кто у нас сейчас герой, равный Чапаеву или Чкалову? Сразу и не вспомнишь. Я имею в виду настоящего героя, на чьём примере воспитывались бы поколения.

Увы! Сразу и не назовёшь...

Диалог 2

Благодарность Верховного главнокомандующего

- Простите за дерзкий вопрос. Вам довелось проявлять черты героического в жизни, не на сцене?

- Были в моей жизни такие мгновения, которые никогда не смогу забыть. До конца моих дней.

Когда началась Великая Отечественная война, мне было 14 лет. Осенью нас - маму, бабушку эвакуировали на Урал, под Челябинск в посёлок Куса*, где я, худой, длинный полуголодный в числе других эвакуированных москвичей работал на одном из уральских заводов токарем: вытачивал болванки для снарядов. Мы работали по 12 часов. Правда, Сталин разрешил детям до 16 лет 8 часовый рабочий день, но не мог долговязый парень оспаривать своё право на укороченный рабочий день. Тогда мы оспаривали только одно право - участвовать в общем деле. Это был изнурительный труд.

- Труд женщин и детей на военных заводах действительно мог приблизить победу?

- Смею вас заверить, что труд мальчиков, девочек и женщин в военные годы - величайший подвиг. Их руки и слабые плечи держали тыл, потому что все мужчины были на фронте. В нашем цеху был мастер-мужчина, он был инвалидом, поэтому сражался на трудовом фронте. Конечно, эвакуированным жилось тяжело. Местным было всё же полегче: у них были огороды, у некоторых даже коровы. Рядом со мной на конвейере стоял местный мальчишка, который во время небольшого перерыва пил молоко,

* С 1963 года - город Куса.

а у меня от голода кружилась голова, когда я видел, как он глотал это молочко. Несмотря на усталость и голод, мы влюблялись. Через пятнадцать станков от меня на прессе работала одна девочка. Мы время от времени поглядывали друг на друга влюблёнными глазами, даже имён не знали, некогда было узнать. Не знаю, жива ли она, помнит ли. Может быть, и помнит. Такая была любовь!

Но речь не обо мне. В нашей смене работал мальчик Володя, сирота лет тринадцати. Его вывезли из блокадного Ленинграда. Мама погибла при артобстреле, а отца убили на фронте. Наш скудный обед он делил на несколько частей, и даже кашу с льняным маслом съедал один из немногих. А вот хлеб всегда оставлял на потом. Я помню, как на моё недоумение - почему Володя не ест хлеб во время обеда, он проговорил: «ХЛЕБ за обедом?! Хлеб - на третьё». С такой интонацией редко говорят о пирожном.

Помню, как однажды мы пришли в цех и увидели - всё в каком-то золотом дыму. Парнишка, который передавал мне станок, объяснил, что испортилась вентиляция и вся металлическая пыль висит в воздухе. Мы работали в этом «тумане», как ни в чём не бывало, потом все долго кашляли.

Вы воспринимали тогда свою работу как трудовой подвиг?

- В те дни мы не задумывались ни о каком трудовом подвиге. Конечно, всем нам было трудно: в девять часов приходили со смены, съедали картофелину, кусочек хлеба и падали замертво от усталости, а утром к девяти снова шли на смену. Многие от голода и усталости падали в обморок. Помню, и я от истощения рухнул в обморок прямо возле станка. На этом могли бы закончиться мои трудовые подвиги. Правда, желание сделать норму скорее, а, может быть, и увеличить количество снарядов за смену разжигало мою «творческую» фантазию и смекалку. Я попросил девушку, работавшую на заточке, и она усовершенствовала резец - сделала его обоюдоострым. Так я мог, не прерывая операции, обрабатывать больше болванок - резец точил с обеих сторон. Мои «трудовые достижения» отметили: в награду дали сотню папирос «Казбек» и литр спирта - по тем временам - роскошь! Бабушка обменяла «премию» на продукты и даже принесла целого гуся! Позвали соседей и устроили пир горой.

В начале февраля 1943 года, я, направляясь на завод, увидел у проходных всю смену. Все стояли недвижимые, казалось, люди не дышали - из чёрной тарелки-репродуктора доносился голос Левитана. Это сообщение меня взволновало необыкновенно, как и всех стоявших в то утро перед заводом. Никакие другие слова меня так не потрясали за всю жизнь. Произошло окружение и разгром немцев под Сталинградом. По лицам людей, стоявших рядом со мной, я прочёл: свершилось важнейшее событие в войне. Мы знали - теперь враг будет разбит по всему фронту. Победа будет за нами!

Это известие превратило нас в «братьев и сестёр», этих повзрослевших от внезапного осознания участия в общем деле, вчерашних мальчишек и девчонок, бок о бок с великими женщинами-труженицами преодолевавшими все тяготы военного труда ради общей единой великой цели.

Где-то вы сейчас, как вам живётся?

Лица светились общей радостью. Мой напарник Володя плакал и повторял: «Так им и надо. Так им и надо». А я, стоя вместе со всеми, в эту минуту увидел, как там, под Сталинградом «сомкнулось кольцо», как обнялись наши солдаты, одолевшие эту могучую лавину фашистских войск. Я почувствовал, как гигантский вал обрушился на недруга, пришедшего на нашу землю. В этом «девятом вале» была капля и моего труда. Тогда я впервые ощутил невиданную связь со всем народом, со всей страной. Я оказался ещё ближе с теми людьми, которые стояли рядом со мной, мы ощущали друг друга единым народом. Это высшее мгновение всей моей жизни. Незабываемое, великое мгновение, когда я извёдал свою «нужность» и общность с теми, кто там, под Сталинградом замкнул кольцо окружения. Это был первый знак Победы, верный знак.

Потом, в кадрах кинохроники я много раз видел это окружение немцев под Сталинградом. Но это было потом, а там, у ворот завода, я видел всё это в своём воображении и чувствовал себя частью той могучей, сокрушительной силы. И все наши тяготы и невзгоды вдруг отступили.

Мы ещё долго работали на оборонном конвейере, наш Литейный цех получил переходящее знамя Комитета обороны и Благодарность Верховного главнокомандующего. Помню собрание цеха, когда прочли слова сердечной благодарности за неустанный доблестный труд всем рабочим - от Иосифа Виссарионовича Сталина! Это что-то да значило, когда вся страна денно и ночью была на вахте во имя Победы.

Вы были отмечены какой-нибудь наградой за труд в военное время?

- Когда я пришёл в Театр имени Вахтангова, и на меня заполняли Личное дело, серьёзный человек спросил, есть ли награды за труд в военное время, я упомянул о Благодарности Верховного главнокомандующего, начальник солидного отдела встал и вытянулся в знак уважения...

А для меня это было знаком памяти и уважения всем измождённым и истощённым девчонкам, мальчишкам и женщинам, застывшим у репродуктора 2 февраля 1943 года, в день разгрома немцев под Сталинградом.

Диалог 3

**Юрий Александрович
ЗАВАДСКИЙ
«СЛОН»**



- Вы сразу пришли в Вахтанговскую школу после войны?
- Как только мы вернулись из Челябинска в Москву, я пришёл в Вахтанговскую школу, легко поступил на первый курс. Впечатлений было много, но на какой-то лекции моя сокурсница Алла Парфаньяк, уже прославившаяся в кино, - сказала: «Сейчас все лучшие актёры страны - у Завадского». Я был юношей впечатлительным и стал совмещать Щукинскую школу с занятиями в Студии Завадского (после уроков в училище я как бы после смены на заводе прибегал к Завадскому).

Там действительно были кумиры тех лет, киногерои: Мордвинов, Плятт, Марецкая, Бирман, Ванин, Абдулов, Столяров, Астангов... Почти все они преподавали в Студии при театре, но основными педагогами были Темяков и Лебедев.

- А Завадский преподавал?

- Один раз на урок из раздела наблюдения за животными заглянул Юрий Александрович Завадский, знаменитый красавец 3-й студии МХТ.

Юрий Александрович с улыбкой протянул: «Ну-ка, покажите-покажите». Как по команде все студийцы рухнули на пол, превращаясь в прекрасных представителей семейства кошачьих. Мальчишки ревели, как моржи, лаяли, как собаки разных пород. Многие стали изображать обезьян: прыгали и чесали друг друга.

Я на какое-то время растерялся — мне просто не хватило места (хотя, длинного ленивого удава изобразить мог бы), - мне пришлось потесниться в угол. Большая часть моей жизни прошла в двух шагах от Московского зоопарка: засыпал и просыпался под трубный рёв слона, - я решил предстать в образе задумчивого слона — стоял в углу и переминался с ноги на ногу, раскачивая головой вверх—вниз, слева—направо.

Юрий Александрович по очереди подходил к студийцам и спрашивал:

- Кто вы?

- Тигр, - бойко отвечал кто-то.

- Не-ет, вы не тигр, а скорее леопард. Ищите «зерно образа», - не соглашался Завадский. Потом приближался к девушкам:

- Кто вы?

- Я - обезьяна, - бодро сообщала красивая ученица.

- А какая обезьяна? Вы знаете, обезьяны, ведь, они разные бывают.

- Я - шимпанзе, - находчиво отвечала красавица.

- Не-ет, - снова критиковал педагог. - Вы скорее макака. Продолжайте работать.

Молодой человек тоже усиленно изображал обезьяну.

- Так-так-так, - заинтересовался Юрий Александрович. - Вы - орангутан? Расскажите биографию.

Я внимательно наблюдал за работой моих товарищей и вдруг заметил одну девушку, в которую был почти влюблён. Она так старательно «искала блох» в голове у подруги, так правдоподобно это делала, что тут же мне разонравилась.

Но вот, мастер подошёл ко мне:

- А вас, молодой человек, я не понимаю. Вы орёл? Нет, нет, не говорите, я сам догадаюсь. Вы - попугай?! - радостно предположил Юрий

Александрович. - Нет? - не сдавался он. Завадский ещё раз обошёл комнату, направился, было, к выходу, и взорвался:

- Но всё-таки, кто вы?!
- Да слон я, слон! - обиделся я.
- О-очень странно..., - огорчился Завадский.

Почти год я лавировал между Щукинской школой и студией Завадского. (Всё-таки я был и остаюсь парнем с Красной Пресни!) Юрий Александрович думал, что я работаю на заводе токарем, а после работы на станке тянусь к прекрасному. Мои товарищи по студии говорили, что Завадский не раз ставил меня в пример.

Одна моя знакомая Нина Захарова попросила подыграть ей на показе Завадскому. Мы подготовили отрывок из «Привидений» Г. Ибсена - Фру Альвинг и Освальд.

Пришли к Юрию Александровичу домой. Он сидел в кабинете и, по своему обыкновению, рисовал, время от времени поглядывая на нас. Когда наш показ закончился, Завадский обратился ко мне:

- Молодой человек! А почему вы смотрели на меня? Вы что, не были «в образе»?
- Нет! - с заметным раздражением ответил я. - Потому что вы во время нашего отрывка рисовали! Юрий Александрович вскинул на меня глаза и улыбнулся, как мне показалось, довольный моим смелым ответом.



Диалог 4

**Василий Васильевич
ВАНИН
ЧАПАЕВ и БРАТИШКА**



- *Как произошло ваше знакомство с Ваниным?*

- Сегодня едва ли найдётся молодой студент театрального вуза, который, не задумываясь, ответит на вопрос: «Кто такой Василий Ванин?» В спектаклях Любимова-Ланского и Завадского он играл Братишку в «Шторме», Чапаева...

В начале сороковых, когда я появился в студии Завадского, Ванин был одной из самых ярких и популярных личностей, широко известным по кинофильмам, и театральным спектаклям. Свидетельствую это со всей ответственностью.

Когда я шёл в студию, обосновавшуюся неподалёку от Сада «Эрмитаж», рядом с Василием Васильевичем, прохожие останавливались, и пассажиры высовывались из трамвая и кричали: «Смотрите, смотрите, Ванин!»

В Театре имени Моссовета Василий Васильевич остался как напоминание о Любимове-Ланском, то есть о Театре имени МГСПС, в котором Ванин прослужил с первого до последнего дня - с 1923 по 1938 год. Полагаю, что отношения Ванина с Завадским омрачались этим невольным напоминанием.

Как и большинство ведущих актёров труппы Завадского, Ванин проявлял искреннюю заинтересованность во всем, что делали студийцы. На каком-то показе самостоятельных работ я выступал в отрывке из «Женитьбы Белугина» А. Островского и Н. Соловьева - играли сцену объяснения с героиней. У нас ничего не получалось - мальчишке в 16 лет очень трудно сыграть любовь, как написано у драматурга, сцена не шла. После какой-то неудачной репетиции Василий Васильевич, проходя мимо, шепнул мне: «Когда вы будете отдавать букет героине, захочите». На контрольном показе сидела почти вся труппа театра. Волнение было непередаваемое, все страшно нервничало. Начался наш «Белугин», реакции - никакой, тишина стояла гробовая, постепенно действие приближается к злополучному букету, а в зале всё больше нависает гнетущее молчание. Но вот я отдал равнодушной героине букет и, опустив голову, отошёл от неё на несколько шагов. И внезапно рассмеялся. С почтенной аудиторией что-то мгновенно произошло: пошла реакция, начали принимать нашу сцену. А я тогда, пожалуй, впервые понял, что значит один



«Чапаев»



Шторм». «Братишка»

точный штрих мастера. Понятно, что в дальнейшем я прислушивался ко всем подсказкам и советам Ванина, который изредка заглядывал на наши уроки.

- Сегодня не только не знают киноработ Ванина, но и сильно искажено представление о нём, как о человеке,

- Василий Васильевич был необычайно чутким и добрым человеком - по отношению к студийцам. Я испытал его заботу на собственном опыте. Как-то в трамвае, по дороге на пробы на Киностудию имени Горького, у меня из кармана вытащили кошелек с продуктовыми карточками. Произошло это 4 числа - в самом начале месяца! Каким-то образом Ванин об этом происшествии узнал.

- Как же он отреагировал на это?

- Он стал приглашать меня на индивидуальные занятия - вызывал на беседы по поводу «неудачного» этюда или отрывка. Василий Васильевич коротко делал какое-то замечание и предлагал обсудить эту работу по дороге, сетуя на свою занятость (он всё ещё много снимался в кино, работал на радио), как бы невзначай, предлагал зайти в столовую театра. Едва лишь мы переступали порог театральной столовой, официантки начинали влюблённо щебетать, я смущался ещё больше, и так незаметно оказывался за одним столом с Ваниным.

Ванин, не переставая делать замечания, тихо пододвигал мне тарелку с супом или кашей, говоря что-то о своей «язве» и просил меня съесть то или другое блюдо вместо себя, чтобы не обижать «девочек» (так ласково он называл официанток), просил для себя чаю покрепче.

Василий Васильевич проделывал эту «процедуру кормления» так изящно и незаметно, что мне, самолюбивому 16-летнему юноше, и в голову не приходило обидеться. Он даже в этих «кормовых этюдах» был артистичен и органичен - из всесоюзного любимца превращался в заботливого отца или старшего брата, братишку.

Печально окончились его дни: будучи человеком порядочным и щепетильным, он не смог пережить насильственного вторжения в Камерный театр (его назначили главным режиссёром) и вскоре - меньше чем через год после назначения в срочно переименованный Театр имени Пушкина - умер от сердечного приступа.

Диалог 5

**Иосиф Моисеевич
ТОЛЧАНОВ
ПЕДАГОГ и ПАРТНЁР**



- С какими педагогами вы встретились в Школе Вахтанговского театра?

- Возвратившись из эвакуации, я пришёл в Школу Вахтанговского театра. Меня слушал старейший актёр театра и педагог - профессор Толчанов. Для показа я подготовил отрывок из повести Гоголя «Тарас Бульба», басню «Ворона и Лисица» и 4-й акт из «Маскарада». Мне, мальчишке с тонкой шеей, было невдомёк, что я «играю» драму Лермонтова знаменитому Иосифу Толчанову, который самого Вахтангова изумлял знанием всего «Маскарада» наизусть. Накануне войны, 21 июня 1941 года, Толчанов осуществил мечту своей молодости - сыграл Арбенина в «Маскараде».

Это позже я понял, почему маститый профессор так пристально всматривался в меня на вступительном прослушивании, внимательно наблюдал за мальчишкой, с упоением читавшим и за Арбенина, и за Звездича, и за Неизвестного, ни разу не прервав меня.



«Маскарад». Арбенин - Иосиф Толчанов, Звездич - Василий Куза. (1941 г.)

После завершения отрывка Толчанов подзвал меня к столу комиссии и попросил открыть лоб. Я откинул чуб, спадавший до бровей, и Иосиф Моисеевич шепнул своему коллеге по комиссии: «Прекрасный лоб! А ты говорил, что у него нет лба!»

Я был зачислен на первый курс к ученице Вахтангова Вере Константиновне Львовой, и целый год проучился с Юлей Борисовой, Женей Симоновым и Аллой Парфаньяк. Потом мне досталось сдавать экзамены на аттестат зрелости (ведь из-за войны я не успел окончить школу). Пришлось навёрстывать упущенное: меня из-за выпускных экзаменов в школе оставили в училище на второй год. Кроме того, Захава объяснял моей маме, что в 16 лет ещё трудно понять амплуа юноши - пусть, дескать, подрастёт, может быть, из него получится герой-любовник. Так через год я оказался на курсе Иосифа Моисеевича Толчанова, теперь уже вместе с Артуром Эйзенем, знаменитым басом.

- *Наверное, позже вы много работали с педагогами Школы и в Театре?*

- В 50-е годы стало модным занимать молодёжь в больших ролях. Так, в Театре им. Маяковского в спектакле «Гамлет» у Николая Павловича



«Великий государь». Чернец - Анатолий Кацынский

Охлопкова главную роль играли в очередь Евгений Самойлов и совсем молодые Михаил Козаков и Эдуард Марцевич. Мы большой группой молодёжи Театра Вахтангова сыграли в спектакле Иосифа Матвеевича Рапопорта «Много шума из ничего», и художественное руководство театра



«Великий государь». Иван Грозный - Иосиф Толчанов

решило омолодить исполнителей в очень популярной постановке трагедии Владимира Соловьёва «Великий государь».

Николай Николаевич Бубнов подготовил роль Ивана Грозного, а вместо него на роль - Чернеца был объявлен конкурс. На 4-м этаже в актёрском фойе проходило прослушивание актёров. Пробовались



«Великий государь». Иван Грозный - Николай Бубнов

многие исполнители. Постановщик спектакля Борис Евгеньевич Захава, знавший меня по работам в Училище, предложил подготовить монолог Чернеца. Так я стал пятым участником этого конкурса.

Честно говоря, я не мог рассчитывать на эту роль: слишком молод. Следует сказать, что роль Чернеца - своеобразный идейный и эмоционально-

смысловой центр спектакля «Великий государь». Эту постановку пересмотрели все члены правительства, а Лазарь Моисеевич Каганович даже несколько раз удостоил театр своим посещением. Там были слова:

«То и ужа, принявши за змею, убить не грех!», оправдывавшие жестокость.

А монолог Чернеца начинался так:

В дни твоего правления
«Всея Руси великий государь»
Не ты, а плаха. И пред ней,
Как надо, я голову свою склоню!

Монолог был на целую страницу. Потом Иван Грозный сажал Чернеца на трон и надевал на него Шапку Мономаха. Это центральная картина в спектакле - на сцене почти вся труппа - бояре, в центре стоял царский трон. Та постановка Захавы была очень значительной. Рубен Николаевич ему много помогал, часто сидел в зале. Помню, Захава спрашивал: «А где Рубен?»

Это были счастливые времена в театре, когда они были рядом.

Затем шёл монолог Грозного, а речь Чернеца заканчивалась такими словами:

И будешь ты, казнивший свой народ,
Казним народом в каждом поколенье
От дня сего и до скончания дней!

Участников конкурса слушали: Борис Евгеньевич Захава, постановщик спектакля, и Иосиф Моисеевич Толчанов, исполнитель роли Ивана Грозного. Меня пригласили в комнату последним. Когда прочитал монолог, Борис Евгеньевич и Иосиф Моисеевич переглянулись. Я это заметил и спросил своего учителя Толчанова:

- Что-нибудь не так, Иосиф Моисеевич?
- Н-да-а. - протянул Толчанов.
- У меня есть несколько вариантов, - вспомнив занятия с Толчановым в Школе, предложил я.
- Что вы говорите? - переспросил Иосиф Моисеевич. — Вариантов?!
- Да, - не сдавался я.
- Это интересно. Тогда, давайте следующий вариант.
- А какой? - решительно переспросил я.
- Ну, давайте... третий, - чуть колебавшись, сказал Толчанов.

Немного осмелев, после разговора со своим педагогом, я прочитал ещё раз. Не могу судить, насколько лучше я читал во второй раз, но комиссия оживилась, и Толчанов спросил:

- Толя, а какая разница между первым и третьим вариантами? (Я уже решил, что на этом для меня всё кончено.)

- Нет, Иосиф, разница есть, - вступился Захава.

Так меня утвердили на эту роль, фактически первую большую роль в театре, когда я очень понравился и Рубену Николаевичу. На какой-то репетиции (Симонов умел это делать и пользовался всяким удобным случаем) он сказал: «То-оля, вы мне о-очень понравились в Чернецце. О-очень».

Старшие вахтанговцы и молодые исполнители легко находили общий язык в работе?

Конечно! Ведь нас объединяла общая работа. Должен сказать, что старшие вахтанговцы любили похвалить молодого исполнителя при всех. Любил Рубен Николаевич. Любил поддержать своими комплиментами и прекрасный незабываемый Николай Сергеевич Плотников, который, кстати, очень помогал мне войти в спектакль «Великий государь» - он играл Василия Шуйского.

Когда мы играли «Маленькие трагедии», и Плотников был Лепорелло в «Каменном госте», я часто замечал, как он смотрит из первой кулисы мою сцену, а после спектакля говорил: «Толя, сегодня вы большой молодец!» или так же громко: «Толя, вы мне очень понравились в первой части» - и эта оценка была равна знаку: «в печать». Или на актёрском подъезде Николай Сергеевич, обнимая меня, громко (для всех) протяжно говорил:

- Тату-уша, сегодня ты играл не одного, а целых пять Сальери. Не надо, убери, - и это значило, что я «пережал», переиграл.

Иосиф Моисеевич же всегда очень внимательно наблюдал за всем, что я делал в театре - и Сальери, и «Молодость театра». Видимо, до последних дней он считал меня своим учеником.

Старшие вахтанговцы относились к нам, молодым, с неподдельным вниманием, и пока они были в театре, - мы играли. Когда же они ушли, многие мои товарищи оказались забытыми. Да простит меня Женя Симонов, во многом по его вине.

Но не будем о грустном. Надо больше вспоминать хорошее, тем более есть что!

Диалог 6

**Николай Павлович
ХМЕЛЕВ
«АРТИСТ КОЗИНСКИЙ»**



Вы сразу сделали свой выбор в пользу Вахтанговского училища, или подобно всем абитуриентам пробовались во все театральные институты?

Моя давняя знакомая - Нина Захарова, с которой мы когда-то прослушивались в Школу Вахтанговского театра и показывались Завадскому, попросила меня подыграть ей и в Школе-студии МХАТ.

Я уже почувствовал себя увереннее, и, как все студенты-артисты, использовал любую возможность поиграть. Чтобы попасть на прослушивание, я написал заявление, как абитуриент.

Мы - группа поступающих - пришли в Большое фойе. Наш отрывок из «Привидений» Ибсена прервали: Нине сказали: «спасибо», а меня попросили почитать что-нибудь ещё.

Как нас учили в Школе, я реагировал на все изменения «обстоятельств». В фойе вошёл столяр и принялся ремонтировать оконную раму. Судя по всему, мы его не смущали: он стучал молотком, а я искал приспособления

к новым обстоятельствам. Пока я приспособливал свой монолог к столяру, в фойе вошёл Николай Павлович Хмелёв. Я знал Хмелёва по роли барона Тузенбаха в легендарных «Трёх сёстрах» Немировича-Данченко и по спектаклю «Дядюшкин сон», где он блистал в роли старого Князя.

Хмелёв тут же увидел странное исполнение прозы Гоголя и принялся режиссировать. Хмелёв еле слышно проговорил:

- Молодой человек, не обращайтесь внимания на происходящее. Представьте, что здесь никого нет - только я и вы. При этом Николай Павлович всё время тёр и сжимал виски. Когда конкурс завершился, мне объявили, что я условно принят на первый курс, но я своё дело сделал - подыграл Нине, и всё.

Через месяц, уже в сентябре в училище меня встретил Женя Симонов и крикнул:

- Толя, Козинский, подожди меня!

Я подумал, что это с ним? Говорю:

- Жень, ты что? Какой я тебе Козинский? Я - Кацынский.

- Нет, ты не Ка-цынский, а Ко-зинский!

- Почему это вдруг? Что за вздор?!

- Ты показывался во МХАТ?

- Да, подыгрывал Нине Захаровой.

- Тебя слушал Хмелёв?

- Ну, слушал, и что?

- Он запомнил тебя, а мне потом рассказали: несмотря на замечание членов комиссии о том, что ты «безнадёжно испорчен Щукинской школой», Хмелёв хотел бы поработать с таким актёрским материалом, как КОЗИНСКИЙ».

Через несколько месяцев Николай Павлович Хмелёв умер на сцене во время репетиции. (Он был в костюме Ивана Грозного.)



«Дни Турбиных». Алексей

Диалог 7

**Сергей Яковлевич
ЛЕМЕШЕВ
«ФРАК НАДО ШИТЬ»**



- *Расскажите что-нибудь о студенческих «забавах»?*

В студенческие годы мы жили интересно, весело, но очень голодно. Когда из Германии стали возвращаться наши солдаты, они везли с собой трофеи. В числе таких трофеев ко мне попал концертный фрак, вернее не целый фрак, а его верхняя часть, брюк не было. Но, как говорится, «дарёному коню...».

В очередной раз у нас закончились все средства к весёлому, беспечному существованию, и решено было наш фрак продать. Где и кому в самом конце войны может понадобится концертный фрак? Конечно же, музыкантам! Тем более, что всем был памятен кинофильм

(кажется, американский) «Истории о фраке», в котором фрак какого-то музыканта путешествовал от одного хозяина к другому и приносил счастье своим владельцам до тех пор, пока его не сбросили с самолёта. Он буквально свалился с неба на глухую деревушку, где ему не нашлось лучшего применения, чем украшать огородное пугало. Фильм показывали в конце войны и его очень полюбили зрители за незатейливость сюжета.

Наверное, по этой причине один сокурсник азартно взялся мне помочь, он решил пойти в ресторан и продать тамошнему ансамблю. Вошли в зал, и смело направились к эстраде, как заправские дельцы. Стали предлагать саксофонисту. Тот, на минуту вынув мундштук изо рта, попросил показать. Быстрым движением я снял куртку (под ней был надет «фрак»). Саксофонист покачал головой, продолжая играть что-то нежное и мелодичное, мол, не тот размер, и указал головой в сторону контрабаса. Контрабасист осмотрел фрак, то есть меня, со всех сторон и спросил про брюки. Мы объяснили отсутствие таковых, этот от фрака без брюк отказался. Но мы были на верном пути - пошли в Консерваторию. А куда же ещё, если выступал с оркестром ни кто иной, как сам Владимир Владимирович Софроницкий!

Мы очень любили этого виртуозного пианиста за темпераментное, живое, даже какое-то необузданно нервное исполнение.

Пробравшись через служебный вход за кулисы, мы услышали, как музыканты настраивали свои инструменты, и встретили концертмейстера скрипичной группы. Объяснившись с ним, мы направились, было, к Софроницкому, но концертмейстер замахал руками: «Что вы. Что вы! Владимир Владимирович перед концертом бывает в дурном настроении - готовится к выступлению. Прошу вас, уходите».

Узнав «секреты» больших музыкантов, мы вышли из Консерватории, фрак уже висел у меня на руке, когда мы оказались у афиши Большого театра - «Евгений Онегин». В роли Ленского - Сергей Яковлевич Лемешев. То, что надо! Все знали, что Сергей Яковлевич покровительствовал студентам.

Но не тут-то было. Как только мы подошли к служебному подъезду Большого театра, (как в плохом кино) навстречу нам вышли Лемешев и Масленникова, а рядом с подъездом висела афиша: «Вместо «Евгения Онегина» пойдёт балет «Лебединое озеро». Этим-то уж точно фрак ни к чему.

Мы решили последовать за четой Лемешевых-Масленниковых, а по дороге что-нибудь придумать. Сергей Яковлевич, заметив наше преследование, громко сказал: «Ирина, посмотри, какая луна!» Он явно был



Ленский

в прекрасном расположении духа - решили мы. Возле метро Лемешев подал инвалиду пятёрку. Он ещё и щедр!

Почти проводив семью известных артистов до дома, мы так и не решились с ними заговорить, но Сергей Яковлевич сам проявил интерес к неожиданным попугайкам.

- Вы студенты, молодые люди? - проговорил тенор.

- Студенты, - оживились мы и по-дурацки закивали головами.

- А где учитесь? - поинтересовался артист.

- В театральном училище, - почувяв благополучный исход, радостно сообщили мы.

- А чем увлекаетесь? - продолжал интересоваться певец.

- Да вот выпить решили, а не на что, - с какой-то напускной развязностью сообщил мой приятель.

- Ой, я тоже очень люблю выпивать, - оживился Сергей Яковлевич. - Вы знаете, я много могу выпить. Я могу выпить шампанское, потом, ещё ликёр. А что вы выпиваете, ребята?

- А мы всё больше - коньяк, - тем же тоном отрезал мой загрустивший коллега.

- Коньяк я тоже очень люблю, - похвалился выдающийся голос России.

- Только вот нам не на что, не унимался мой спутник. - Поэтому мы хотели...

...подарить вам фрак, - сгоряча выпалил я, и тут же ощутил короткий боксёрский удар пониже спины.

Фрак у меня уже есть. У меня в «Вертере» один фрак, в «Онегине» другой, в «Травиате» третий... А потом, друзья мои, фрак не покупают. Запомните, фрак надо шить!

К сожалению, мне не так часто приходилось шить фраки за почти шестьдесят лет служения Театру Вахтангова. Эту историю я вспомнил на примерке фрака в мастерской Большого театра к своему бенефисному спектаклю «Маскарад», уже почти 10 лет назад.

Диалог 8

**Николай Дмитриевич
МОРАВИНОВ
...И ПЛАСТИКА
БЕНГАЛЬСКОГО ТИГРА**

- Вы наверняка слышали о сходстве вашего трагического накала с индивидуальностью Мордвинова. Вы были с ним знакомы?

- Николай Дмитриевич Мордвинов - признанный Арбенин. И в кино, и в театре, был одним из моих учителей в искусстве.

Я хочу вспомнить его Отелло. В связи с тем, что поток ругани и порицаний обрушился на Николая Дмитриевича после премьеры. Не стоит вспоминать имена критиков (многие ещё живы). Один из них писал так: «Н. Мордвинов - лирический герой и комик. Ему надо играть Кавалера Рипафратту в «Трактирщице», что он блестяще делает, а трагические роли ему не по силам».

Моё общение с Николаем Дмитриевичем было не таким близким, но я помню, как до боли в сердце он воспринимал эту «ругань». Роль Отелло была одной из лучших его ролей. Тот Отелло в любви был пылким, как юный Ромео. Ни у одного другого исполнителя я не видел, чтобы Отелло так любил, такой чистой, светлой и вместе с тем страстной любовью. И вдруг (потом) - сила контраста - трагический финал. Бушующая ревность и пластика бенгальского тигра.

Прошло много времени, а я всё думаю, за что же его так?! Мне вспоминается общественный просмотр спектакля «Отелло» в Театре имени Моссовета в феврале 1944 года, на который пришло много критиков. В числе зрителей я видел замечательных мхатовцев Михаила Тарханова и Ивана Москвина; там была вся театральная Москва и замечательный трагический актёр Акакий Хорава. В конце спектакля критики увидели, как Хорава, не дождавшись окончания поклонов, покинул зрительный зал и не зашёл за кулисы



Отелло



«Маскарад». Арбенин

к исполнителю. Это, в первую очередь, отметили критики. Они не могли не знать, что Хорава был любимым актёром и другом И.В. Сталина. Я думаю, и почти уверен, что ни Сталин, ни Хорава мизинцем не пошевелили, чтобы начать травлю Мордвинова. Зато поспешили пошевелить своими перьями критики, зная, как ценит Вождь и Учитель Отелло в исполнении Акакия Хоравы. А два солнца на одном небосводе - Хорава и Мордвинов - не должны светить. Есть место лишь для одного - Хоравы.

Не знаю, был ли Николай Мордвинов солнцем, но истинно трагическим актёром он был. А самое главное - был человеком высокой духовности и нравственности: никогда ни о ком он не сказал плохого слова, а обид в его жизни хватало. Как он переживал, когда его и Марецкую не выбрали в художественный совет! Их при тайном голосовании провалили. Их - основателей театра! А он только удивлялся: «Что же происходит? Почему в «Маскараде» качается люстра? Вы заметили, Толя? Что-то в театре происходит неладное...».

Как жаль, что всех этих слов я не успел сказать ему при жизни! Бедный Мордвинов до конца дней не мог понять истинной причины той травли, да и я, честно говоря, понял это только с возрастом на собственном опыте.

На гастролях в Болгарии благодарные зрители восторженно встречали его возле театра, некоторые целовали ему руки. В его честь за созданный образ Отелло названа улица в Софии.

Диалог 9

**Борис Николаевич ЛИВАНОВ
ЧТОБЫ СЛЫШАТЬ СТУК
КАБЛУЧКОВ
ПО МОКРОМУ АСФАЛЬТУ**



- Известно, что одним из друзей вахтанговцев был Борис Ливанов. Каким вы запомнили общение с этим артистом?

- Россия географически очень широка, её просторы необозримы, поэтому и рождаются в России люди с широкой душой, яркий пример тому Борис Ливанов. У него было всё от русской природы.

Однажды по телевизору показали старый фильм «Адмирал Ушаков». Все актёры играли, как и полагается в кино, аккуратно. И вдруг в кадр врывается большая фигура в чёрном плаще, размашистая походка, гордый поворот головы - Потёмкин-Ливанов. В каких-то кадрах мне казалось, что телевизионный ящик развалится от его темперамента. Актёру было тесно.

Митя Карамазов! Ноздрёв! Да многие другие роли. Что говорить?! И так всё ясно: таких актёров теперь мало, а то и вовсе нет.

Говорят, что Ливанов отличался и редким юмором, и зоркой наблюдательностью, и даром удивительного рассказчика?

. Ну, хорошо, давайте о весёлом.

Вот то, что сейчас вспоминают все, но не так всё было с Борисом Николаевичем Ливановым и Рубеном Николаевичем. А свидетелями были Осенев, Коновалова, Гриценко, Борис Ливанов с женой и Рубен Николаевич.

Заболел ... нет, снимался в кино Гриценко, а Коровину ввели на Донну Анну. Я с ней репетировал за Дон Гуана. Она лучше всех играла. Вдруг после репетиции встает Ливанов и говорит: «Жека! Я слышал, ты собираешься ставить «Фауста»? Я хочу сыграть Мефистофеля! Возьми меня в спектакль!» Женя говорит: «У нас есть свои Мефистофели. Вот Гриценко может сыграть, Осенев может сыграть, тот может ...» - «Нет! У вас нет», - уверяет Ливанов и тут же спрашивает Симонова-старшего: «Рубен, я могу рассказать, как мы поздравляли?.. О наших Новогодних визитах к друзьям и знакомым.

- А про что конкретно?

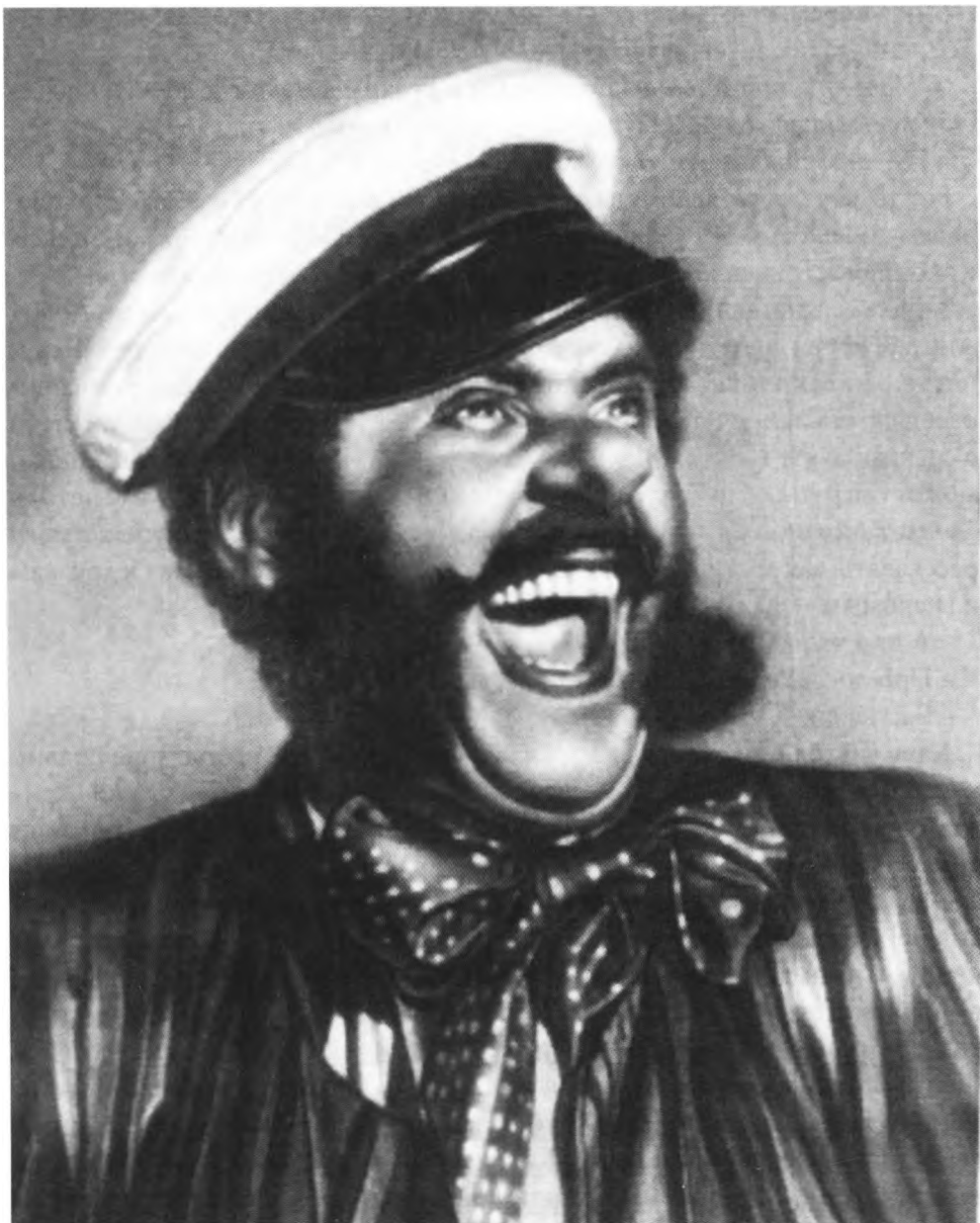
- Про поездку на лошади, про кучера...

- Расскажи.

Каждый год они ездили поздравлять друзей на санях. Лошадью правил кучер в тулупе, опоясанный кушаком, с окладистой бородой. Санки скрипели по накатанной дорожке посреди пушистых сугробов. В безмолвной синеве валили хлопья снега.

- Едем, едем. Санки тихо поскрипывают, и тут я обернулся, смотрю, а Рубена нет. Колочу кучера в спину, а это «Спасские ворота», красный кушак, и внимания не обращает ни на кого. А я стучу-у, стучу-у... Потом поворачивается - мо-орда. Борода чё-орная, как у Пугачёва... вот такая чё-орная борода. Я спрашиваю кучера: «Слушай, где Рубен?» Он говорит: «Мало ли где его может носить, мало ли баринов ездит...» Тогда я команду: «Поворачивай обратно!» Смотрю на снег: следов от санок нет, только - от галок. И вдруг я вижу сугроб и штилеты чёрные, и брюки, и Рубен спит, припорошенный чуть-чуть, вот так ручки сложив, под щеку... Я бужу его: «Рубен, вставай! Вставай! Вставай, замёрзнешь!» Рубен открывает глаза и спрашивает: «Что, кофе подают?»

А что касается встреч... Это забыть невозможно. Времена были интересные. Встречи с Пастернаком Борисом Леонидовичем... и опять же с Ливановым. Я разгружаюсь после спектакля «Маленькие трагедии». Входит дежурная, приносит какие-то цветочки и говорит: «Вас поклонники ждут, у седьмого подъезда. Поспешите, Анатолий Александрович». -



«Мёртвые души». Ноздрёв. МХАТ СССР им. М. Горького

«Пускай подождут. Что ж делать, я должен разгримироваться», - сказал я, как мог ответить Шаляпин, как мог реагировать Мочалов, Собинов, Лемешев - не ниже, нет.

Спускаюсь, выхожу, у седьмого подъезда стоят Рубен Николаевич (он читал Пролог в спектакле), Женя Симонов, Борис Николаевич Ливанов



Егор Булычов и другие». Булычов - Борис Ливанов, Ксения - Анастасия Георгиевская.
МХАТ им. М. Горького

с супругой и Хачатурян, тот самый, великий, с женой композитором Макаровой... («Вас там ждут поклонники.»(!)

Ливанов излил комплименты мне, а я сказал, что очень волнуюсь. «Вот это говорить нельзя! Еще при художественном руководителе. Ты не волновался. Нельзя говорить, что ты волнуешься, зачем?» А жена шепчет: «Да брось, Боря, я же видела, как у него жабо дрожало ...» - Ну, теперь надо, друзья мои, спектакль отметить...

Я должен сказать, что это был уникальнейший спектакль. Мы объехали с ним весь Советский Союз, играли за рубежом: в Польше, Болгарии, Румынии - где, кстати, бывал знаменитый Сальери...». В Румынии оркестр поднялся и стал аплодировать смычками!

На ваш взгляд Борис Николаевич Ливанов сильно отличался от актёров-вахтанговцев?

- Актёр МХАТа Ливанов многими моими товарищами воспринимался как истинный вахтанговец, и по мощи, и по изящному юмору, а, кроме того, он дружил с Рубеном Симоновым ещё с Шаляпинской студии. Ливанов очень любил наш театр и не пропускал ни одной премьеры.

Итак, поездка (заводилой, конечно же, был Ливанов) в дом Макаровой. Я хорошо запомнил большой концертный рояль, за которым восседал Хачатурян. Он много играл, импровизировал. А напоследок Борис Николаевич предложил тему: идёт дождь. Девушка спешит на свидание. Чтобы обязательно дул сильный ветер, звучали раскаты грома, и непременно условием Ливанов поставил звук каблучков.

В музыкальной импровизации Арама Ильича было всё: и шум дождя, и шорох мокрого платья, и всполохи грозы, стремительная походка незнакомой девушки, и, разумеется, стук каблучков по мокрому асфальту. Вдруг шум дождя смолк и в чистой светлой, какой-то хрустальной мелодии мы явственно услышали, как девушка встретила того, к которому так спешила. Это было чудо!

Борис Николаевич был доволен, что «спровоцировал» Хачатуряна на такую импровизацию. Он с высоты соавтора взглянул на Хачатуряна и, еле сдерживая переполнявшую его радость, изрёк своим бархатным голосом: «Арам! Я что-то не слышал стука каблучков!» - «Не удивительно, Боря. - Вступился Рубен Николаевич. - Их стук заглушали раскаты грома!»

Поистине, Рубен Николаевич, Арам Ильич и Борис Николаевич умели импровизировать не только на сцене, но светло и радостно - в самой жизни.



Вена. Владимир Колчин, Анатолий Кацынский, Юлия Борисова, Николай Тимофеев



С Евгением Симоновым в гостях у Бориса Пастернака



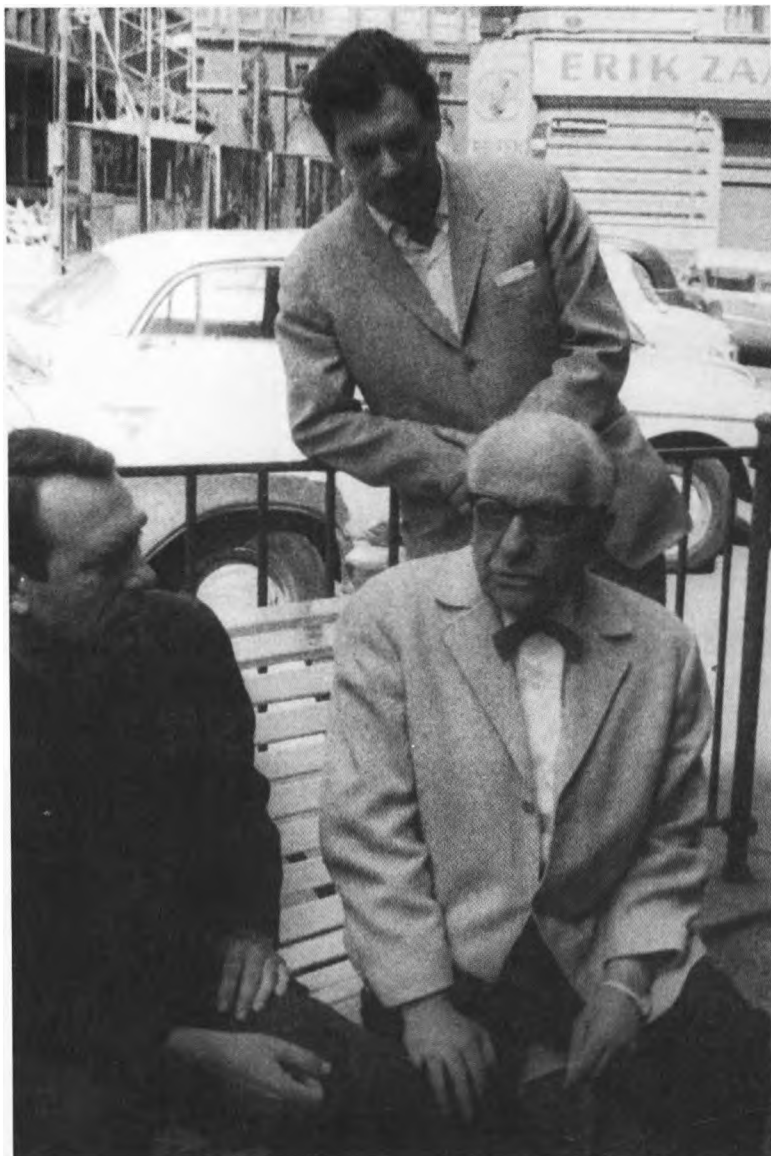
Анатолий Кацынский, Александра Ремизова и Юрий Яковлев в Мелихово



В Венеции



С Николаем Гриценко и Рубеном Симоновым в Афинах



С Николаем Тимофеевым и Рубеном Симоновым в Вене

Олег Трешёв
АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ, 30 ДИАЛОГОВ С АКТЁРОМ

Часть II

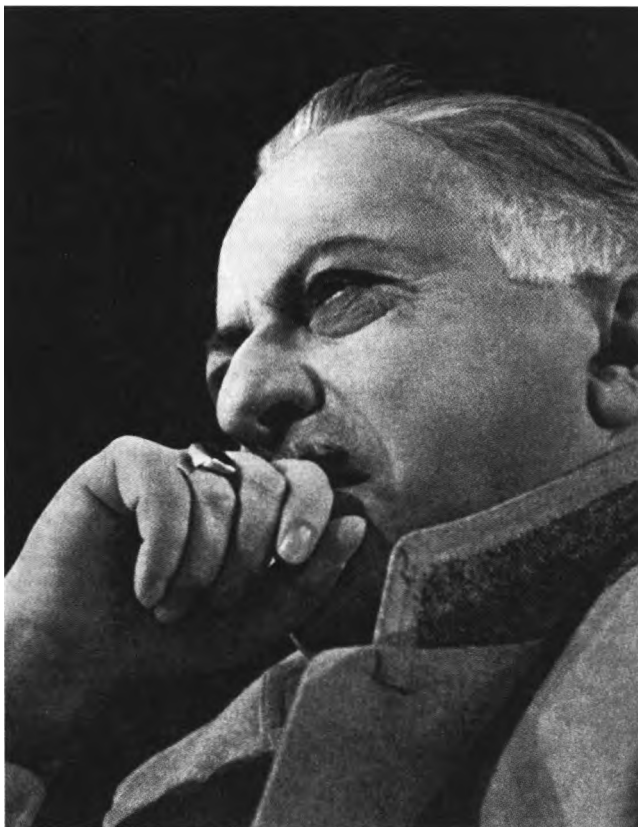
НАСТАВНИКИ



Эдуардо де Филиппо, Анатолий Кацынский, Рубен Симонов

Диалог 10

***Рубен Николаевич
СИМОНОВ -
МОЙ СОВРЕМЕННОК***



- Анатолий Александрович, какое значение в вашей творческой судьбе имели педагоги и наставники, Рубен Николаевич Симонов?

- Основа таланта, человеческой сути Рубена Николаевича Симонова - его жизнелюбие. Жизнелюбие помогало преодолевать все препятствия на его пути, все трудности. Оно опрокинуло и самую старость: Рубен Николаевич был молод до конца дней своих. Для него самой высокой

драматургией была сама жизнь. Искусство же - продолжение жизни, театр - средство для выражения любви к жизни.

Я думаю, что Симонов, как никто, понимал, что если из искусства уходит поэзия, оно утрачивает творческую способность увеличивать, укрупнять силу жизненной действительности. Я думаю, что он понимал: и народ, теряющий поэтическое восприятие своей истории, и современной жизни, становится бессмысленной и грубой толпой. У него было идеальное чувство формы, одухотворённое поэзией.

На гастролях в Ереване в помещении Театра «Дружба». За кулисами встретились Ваграм Папазян и Рубен Симонов, окружённый молодыми актрисами. Обнимая Симонова, Папазян сказал: «Ты по-прежнему красив, Рубен, но постарел». «Один Бог не стареет. Мы с тобой не боги, а потому стареем вместе», - немного обидевшись, отвечал Симонов, покосившись на своих актрис.

Я заверяю: Симонов до конца дней своих был молодым! Я редко видел его мрачным. Он преодолевал трудности с изящной лёгкостью. Рубен Николаевич был храбр, когда защищал свой театр. Ему нравились красивые женщины.



Эдуардо де Филиппо с участниками спектакля «Филумена Мартурано»

Однажды он мне сказал, что в женщину надо вглядываться, как в произведение искусства, и увидеть в ней то прекрасное, чего она сама, может быть, не знает, и это открытие преподать ей со всей нежностью и страстью.

Для Рубена Симонова, как и для Евгения Вахтангова, театр был средством, чтобы выразить восторг и любовь к жизни.

Рубен Николаевич мог быть и бывал гневным, раздражительным, обидчивым. Но я ни разу не видел его страдальцем или мучеником, хотя жизнь его не всегда была гладкой и ровной. Он мог выступить один против всех, когда чувствовал за собой правду, но выступить не за себя, а за других.

Талантливый режиссёр всегда предчувствует в молодых, неизвестных прекрасную неожиданность и даёт молодому актёру ответственную роль: в результате выигрывают все - режиссёр, актёр, зритель, а, следовательно, и театр. Это хорошо понимал Рубен Николаевич. Он видел в молодых актёрах, ещё никому не известных студентах, будущее театра.

Симонов много рассказывал мне о Фёдоре Ивановиче Шаялине. Однажды студии Шаялипинской студии, в которой он больше года учился, послали его с каким-то поручением к Шаялину. «Когда я вошёл в комнату, увидел Фёдора Ивановича, как говорится, в рост, темечком он подпирал потолок. Он был в халате, в левой руке чашка кофе, в правой - плётка. Вид у него был грозный. «Что тебе надо?» Я изложил поручение студии и хотел ретироваться, но Шаялин остановил меня: «Посмотри-ка». И могучим, широким жестом от плеча швырнул плётку в кресло, стоявшее посреди комнаты. Плётка, ударившись о кресло, упала на пол плашмя. Шаялин нахмурился: «Не получилось», - и снова швырнул плётку. На сей раз, она взвилась в воздух и упала на пол, извиваясь. «Ну, как?» - «Змея, Фёдор Иванович», - «Целый час бьюсь над этим», - сказал Шаялин.

И когда Рубен Симонов удивился, зачем такому мастеру, гениальному артисту так долго тренировать каждое движение, Шаялин возразил: «Нет, не каждое... Я тренирую и фиксирую только такое движение, которое говорит зрителю то, что не могут сказать в сцене ни музыка, ни слово».

Он помнил всё, что говорил ему Фёдор Иванович, а я был молод, куда-то спешил... И здесь хочу вот что сказать: существует некоторое невнимание к уходящему поколению, которое протягивает молодёжи то, что передаёт им уходящее поколение.

Шаялин говорил тогда Симонову: «Я разворачиваю жест, потому что меня от галёрки отделяет расстояние, я должен преодолеть это расстояние. Потому что там, на галёрке, тоже люди сидят. Они моей мимики



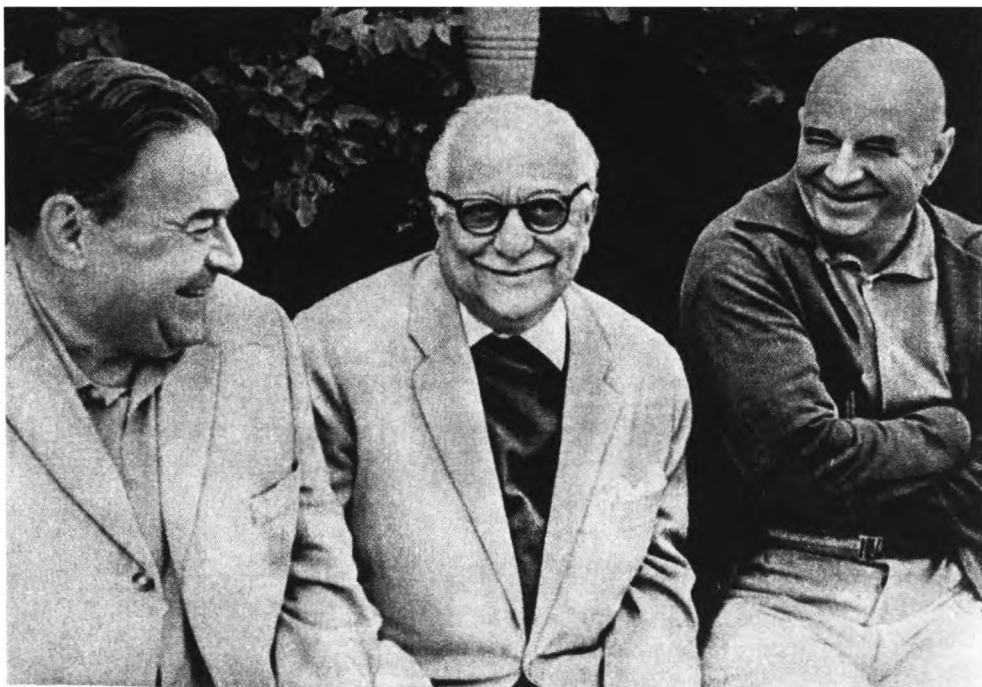
«Филумена Мартурано». Риккардо - Юрий Яковлев, Микеле - Михаил Ульянов,
Доменико Сориано - Рубен Симонов, Умберто - Анатолий Кацынский

не видят, поэтому моё лицо, моя мимика - всё тело моё. А чтобы этот жест не показался нарочитым, наигранным, я его наполняю чувством».

Симонов, как никто, знал и понимал законы сценического движения. Он в жизни был очень пластичен, а на сцене - раскован, раскрепощён, но до определённой границы. Вот это «до» - очень важно.

Рубен Николаевич понимал, что поэзия поднимает театр на самую высокую ступень. Поэтическое восприятие Симонова сочеталось с пластической завершенностью формы. А если уж совсем коротко, я бы сказал так: идеальное чувство формы, одухотворённое поэзией.

Всем известно, как Рубен Николаевич читал Пушкина, Аермонтова, Некрасова, Аполлона Григорьева, Блока, Маяковского... Он идеально чувствовал ритм, музыкальность стиха, непрерывность движения, смену ритма. Чувствовал стиль автора. Поэзию воспринимал и выражал умно.



Леонид Утёсов, Рубен Симонов и Николай Плотников

Рубен Николаевич называл меня вторым сыном, и вообще уделял мне много внимания. Окружённый всеобщим обожанием в театре, он, по сути, оставался очень одиноким человеком. Евгений Рубенович сильно преувеличил на одном из вечеров, посвящённых памяти Рубена Николаевича, сказав, что мы дружили. Нет, так нельзя сказать, мы не дружили. Тут, скорее, сказывалось то, что Симонов знал: я вырос без отца. Я очень рано остался без своего отца и, видимо, понимая, как это трудно, старался как-то компенсировать его отсутствие частым общением со мной. Рубен Николаевич любил говорить, что я его второй сын. Моё первое стихотворение об отце, который оставил нас и потом рано умер, было такое: «В распашоночке лежу и о папе не тужу». Я приходил вечерами к нему домой (Женя нередко являлся за полночь) и мы с Рубеном Николаевичем вдвоём просиживали до утра, пили коньяк, у меня в их доме было специальное место возле буфета, а Рубен Николаевич всегда сидел напротив, под часами, и очень много интересного рассказывал. Обычно он подходил ко мне в театре и говорил: «Толечка, вы вечером что делаете? - Я говорил: А что, Рубен Николаевич? - Приходите ко мне в 9». Я приходил. У него было собрание - литературный вечер. В доме Симоновых сидели: Козловский, Болдуман, Борис Николаевич Айванов и очень много красивых женщин. Все жуют. Он подходил ко мне

и говорил: «Толя, не налегайте на коньяк. Я вас сейчас попрошу почитать Лермонтова».

Пир продолжается, все жуют. И вот, Рубен Николаевич говорит: «Дорогие товарищи, сейчас Толечка Кацынский, молодой актёр нашего театра прочтёт Лермонтова». Я вставал и читал «Я не унижусь пред тобой». Они жуют, они пьют. Я начинал сердиться, заводился, читал новые и новые стихи, а они жуют. Вдруг жевать переставали, и я думал: «Как хорошо, я их увлёл. Какой же я талантливый - все меня слушают. Сейчас прочту весь свой репертуар». Гости улыбаются, даже аплодируют. Только открыл рот, чтобы читать Пушкина, слышу голос Рубена Николаевича: «Теперь читать буду я!» Рубен Николаевич приглашал меня для затравки, чтобы «разогреть» общество, подготовить гостей к своему выступлению и потом читал сам. Читал гениально!

Рубен Николаевич. О нём так мало говорят! Его так мало ценили. Это чудо таланта! Музыкальный, ритмичный. А уж как он читал стихи! Он допускал вещи, казалось бы, взаимоисключающие.

Симонов был любимым и, может быть, лучшим учеником Вахтангова. Думаю, неверно суждение А. Смелянского, будто Станиславский назвал



Ф.И. Шаляпин - Мефистофель.
Глиняная скульптура А.А. Кацынского

Вахтангова надеждой русского театра, зная, что он умирает. Константин Сергеевич, как верующий человек, никогда бы не солгал умирающему. Евгений Багратионович действительно был лучший ученик. И в отличие от Станиславского, который пережил Вахтангова, Евгений Багратионович чувствовал приближение своего конца - он прожил больше Пушкина на два года. Может быть, поэтому он так жадно и ярко воспринимал жизнь. Чем я ярче воспринимаю жизнь, тем ярче я выявляю своё отношение к жизни в искусстве. А чем ярче выявление, тем жёстче и определённое художественная форма. Ну, а если мне плевать на жизнь, если мне всё «до лампочки», я интересуюсь только собой, своей собственной личностью, то мне и выявлять-то нечего. Мне нечего сдерживать, тогда нет и формы, потому что форма - одно из первых начал метода Вахтангова.

Рубен Николаевич много лет руководил Театром имени Вахтангова, был ведущим актёром, главным режиссёром. И всегда утверждал на театре не себя, прославлял не себя, а учение Евгения Вахтангова. Он проповедовал Вахтангова, защищал его дело, его заветы.

Сейчас говорят «был у Табакова», «у Захарова», «у Дорониной», «у Любимова» (или «на Таганке»), «у Фоменко» или «у Арцибашева». Так говорили о театре «Охлопкова», совсем недавно - о театрах Товстоногова, Гончарова, Ефремова... Но никогда никто не говорил, что был или были «у Симонова», а говорили и говорят - «у вахтанговцев».

«Вахтанговцы» - это не просто понятие. В этом слове один из секретов нашего театра, оно объединяет нас в трудные дни, и в этом величайшая заслуга Рубена Николаевича Симонова.

В театре надо утверждать не себя, а хороший театр - искусство коллективное.

Наступает момент в жизни того или иного актёра, художника, когда не надо гнаться наперегонки, возвышаться над другими, когда надо растворяться в других - это свойственно высокому таланту. Высокий талант - это, прежде всего человеческая щедрость. И чем больше отдаёшь, тем больше места освобождается для новых замыслов и свершений. Такими были Станиславский, Вахтангов и, конечно, Симонов.

О Рубене Николаевиче можно говорить много. Нужно говорить и писать о том, что проповедовал Рубен Николаевич в искусстве.

Наш выдающийся современник!

Диалог 11

***Борис Евгеньевич ЗАХАВА
КАК МЫ ПРОВЕЛИ
ОПЫТНОГО
ПРОФЕССОРА***



- Вы долго совмещали занятия в двух студиях?

- Нет. Скоро Борису Евгеньевичу стало известно моё злословие с продуктовыми карточками, и вот к нам домой прислали курьершу с запиской: «Срочно явиться к Захаве». Мама обеспокоенно спросила: «Что же ты такое натворил, если тебя ректор вызывает запиской?»

Когда я пришёл к Захаве, первым делом Борис Евгеньевич поинтересовался, как я питаюсь, а потом осторожно стал проводить воспитательную беседу. Ректор сказал мне, 16-летнему мальчишке (!): «Толя, вы понимаете, что у Завадского - студия, а у нас - институт. От нас вы выйдете образованным человеком, а Юрий Александрович привёз из Ростова-на-Дону только солистов. У него некому играть массовку. Поймите это, Толя!»

И я поверил и понял - никогда больше Щукинской школе и своему театру в жизни не изменял. В том числе и с кино у меня были только лёгкие флирты. Как все студенты во все времена, мы жили беззаботно и весело - влюблялись, радовались жизни - бегали в театры. Почти все они к тому времени вернулись в столицу из эвакуации. Война приближалась к концу, и победа Советской Армии была предрешена.

Так весело мчалась моя студенческая жизнь. Но неумолимо приближался показ самостоятельных работ, а времени почти не оставалось. Мы с Андреем Крюковым не успевали подготовиться, и Андрей вдруг предложил:

- Надо попросить какого-нибудь актёра помочь нам сделать этот отрывок. Есть у тебя такой актёр, но не из Вахтанговского театра?

- Я по студии Завадского знаком с Николаем Дмитриевичем Мордвиновым. Попробую его попросить, - сказал я, и на следующий день позвонил ему. Николай Дмитриевич пригласил нас в гости на Ленинский проспект, и мы приехали в его более чем скромную квартирку, единственным украшением которой был портрет хозяина работы Мартироса Сарьяна.

Мы рассказали ему о нашем желании сделать отрывок по роману Горького «Фома Гордеев». Я - Фома, Андрей - Маякин. Николай Дмитриевич признался с грустью, что Фома Гордеев - его давняя и, увы, несбывшаяся мечта. Он показал нам свою инсценировку романа, которую ему так и не дал сыграть Завадский...

Во время репетиций я понимал, каким Фомой мог быть этот могучий актёр. Он раскрывал нам свои тайны и тайны профессии. Несмотря на многолетнюю работу и в Ростове-на-Дону, и в Театре Моссовета, у Мордвинова с Завадским были очень непростые отношения. Он все свои лучшие спектакли - и «Отелло», и «Маскарад» делал, выстраивал и пробивал сам.

Мордвинов прочитал нашу сцену по своему сценарию, со всеми ремарками и пометками, и мы перешли в другую, немногим более просторную комнату с диваном и креслом. К нам присоединилась его очаровательная жена - бывшая балерина (Кстати, Николай Дмитриевич прислушивался ко всем её советам, она учила его пластике, как моя Таня подсказывает мне точные движения, предлагает пластические образы.), она наблюдала,

как он выстраивал нашу сцену с Андреем. Мне были сделаны две точные подсказки по движениям Фомы.

Крюков очень маленького роста, значительно ниже меня, поэтому Николай Дмитриевич предложил нам мизансцену в кресле. Андрей - Маякин - за плечи сажал меня в кресло со словами: «Я тебя в богадельню сошлю!» - как будто вдавливая меня в кресло. Таким образом, я опускался, сжимался, становился меньше. А Маякин-Крюков продолжал: «И колокол над тобой отолью!» - Андрей поднимался на цыпочках и будто вырастал. Николай Дмитриевич называл это встречным движением «восходящим и нисходящим, или ниспадающим». Он рассказывал, что в русском театре этим великолепно владел Павел Мочалов.

Наш «Фома» прошёл с блеском. Борис Евгеньевич воскликнул: «Я же своими глазами видел, как Крюков вырос!». Захава говорил, что читал о Мочалове, как тот вырастал физически, но думал, что это мистика, а здесь у него на глазах вырос студент Крюков.

А нам вовремя рассказал об этом наш великий современник - Николай Дмитриевич Мордвинов.

. Захава ничего не заподозрил?

- «Откуда такая глубина у этого юноши?» - спросил Захава, когда я сыграл в самостоятельном отрывке Отелло. Обул спортивные тапочки, надел физкультурные шаровары, поверх этого длинную широкую рубаху подвязал великолепным голубым поясом из широкого шёлкового шарфа. Потом пришёл Саша Граве и сделал мне грим. Так мы за три дня приготовили знаменитую сцену «Крови, Яго, крови!»

А всё было очень просто - мы взяли книгу Станиславского, где он в письмах к Леонидову рассказывал, как нужно играть эту роль, расписывал каждую сцену подробнейшим образом. Каким же гениальным режиссёром был Константин Сергеевич, если я, молодой студент, получил за эту работу не «плюс», а пятёрку и похвалу Бориса Евгеньевича?!

Диалог 12

Александра Исааковна

РЕМИЗОВА

ПОЛСТАКАНА ЧАЯ...

ПЕРЕА ШТУРМОМ

БАРРИКАД



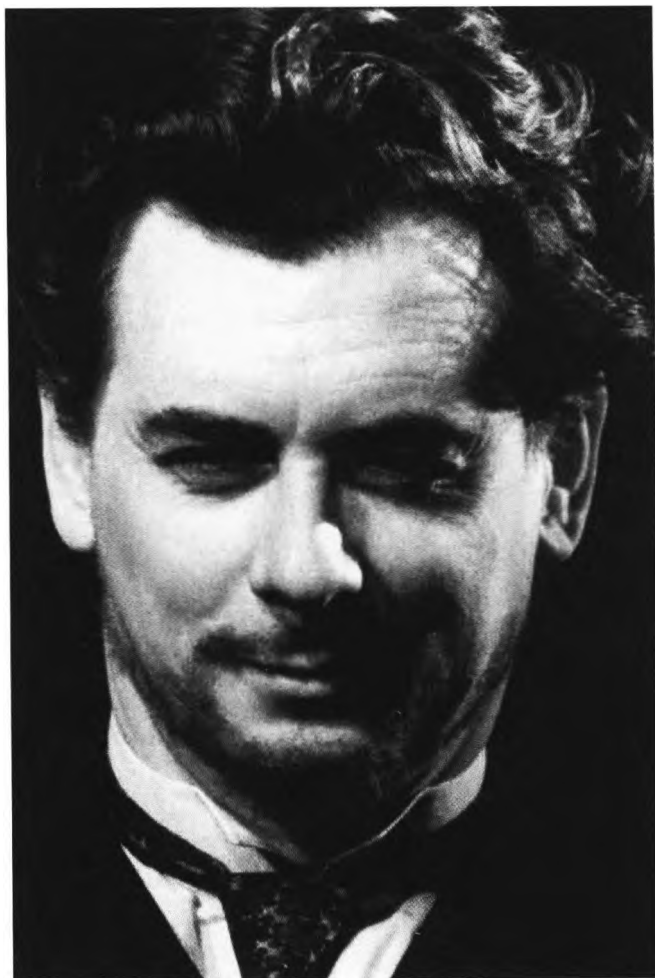


«Отверженные». «Башка:

Вы с неизменной любовью рассказываете об А.И. Ремизовой. Как складывались ваши отношения?

Впервые я увидел Александру Исааковну в 1943 году, когда поступил в школу Вахтанговского театра. Как-то раз, чтобы уточнить расписание, я забежал в учебную часть к Галине Григорьевне и обратил внимание на маленькую женщину, сидевшую на подлокотнике кресла и курившую папиросу, при этом она жаловалась на мигрень и говорила, что нужно собрать все силы и провести занятие так, чтобы студенты ничего не заметили. Глаза у этой женщины с жуткой мигренью были весёлые, даже смеющиеся.

Это была Александра Исааковна Ремизова, с которой мне посчастливилось поработать в театре. С её спектаклями связано много радостных, порой курьёзных воспоминаний.



«Насмешливое моё счастье».
Александр Чехов - Анатолий Кацынский

В июле 1955 года Театр Вахтангова гастролировал в Одессе. Мы повезли внушительный репертуар - 14 названий, и в числе прочих играли постановки Ремизовой: «Перед заходом солнца» с Михаилом Астанговым, шумную премьеру «На золотом дне» с неповторимым Николаем Гриценко и блистательной Юлией Борисовой, «Отверженные» с Андреем Абрикосовым, Николаем Плотниковым и целой плеядой замечательных вахтанговцев. В «Отверженных» меня «повысили» - дали роль со словами - студента Анжольраса, вслед за бессловесной ролью «Башки», где я только «стоял на стрёме» и свистел.

У Анжольраса было целых две сцены - в «Люксембургском саду» и сражение на баррикадах. Вот с этим спектаклем и был связан курьёзнейший



Александра Ремизова, Юлия Борисова, Лариса Пашкова

эпизод. Надо сказать, что в Одессе в то время продавали вкуснейший коньяк, и, к большой радости наших артистов, - в артистическом буфете (на удивление нашей дирекции).

После первой сцены я напрямую отправился в служебный буфет, чтобы «подкрепиться» коньячком. Едва я заказал 150 грамм, увидел, как в дверях буфета показалась Александра Исааковна, которая, наверное, собиралась предостеречь меня от неразумного поступка, но было поздно - я тотчас, заметив Сашуру, опустил чайную ложечку в стакан, маскируя коньяк под чай. (Это в одесскую тридцатиградусную жару!)

Александра Исааковна под села ко мне за столик и стала разбирать первую сцену, а я в этот момент принялся старательно размешивать «чай», чтобы он хоть немножечко «остыл». В этот момент я почему-то не подумал, что аромат одесского коньяка не позволит мне «выдать кошку за льва».

Внимательно поглядывая на меня, Александра Исааковна продолжала медленно говорить тихим голосом о задачах образа и его месте в спек-

такле, а я тем временем мелкими глотками, «дуя» и «обжигаясь», начал пить «чай», всё больше убеждаясь, что мой Анжольрас куда как важнее и Мариуса, и Жавера... да самого Вальжана!

Антракт заканчивался, мне нужно было спешить за кулисы, чтобы подготовиться к сцене «на баррикадах», и мы с Александрой Исааковной покинули буфет. Я был очень доволен собой - ещё бы! Мне удалось провести опытного режиссёра; я заставил поверить нашу мудрую Сашуру, что молодой актёр во время антракта забежал в буфет глотнуть освежающего горяченького чайку!

Гастроли, между тем, закончились, и мы уже мчимся в поезде назад в Москву, прекрасно отдохнув, проведя гастроли на должном уровне, и, конечно же, вкусив янтарного одесского коньяку, который, по-моему, стоил дешевле кваса.

И вот, в поезде ко мне подходит Александра Исааковна, отзывает в сторону и говорит:

Толечка! Слава Богу! Всё обошлось и хорошо закончилось. Я думала, что вам будет плохо, вы свалитесь на сцене или, не дай Бог, умрёте на баррикадах.

Что вы, Александра Исааковна, о чём это вы? - Нагло продолжаю прикидываться я.

- Да бросьте притворяться, Толя, ведь я же специально пошла за вами в буфет - боялась, что в такую жару коньяк может подействовать губительно.

- Так вы всё поняли?

Мгновенно. Коньяком пахло на весь буфет!

- Почему же вы ничего мне не сказали?

Толечка, ведь уже было поздно - вы заплатили деньги и опустили в стакан ложечку. А потом, что подумали бы люди: артист и режиссёр выясняют отношения «на кухне», что бы стали говорить о нашем театре?!

После этого разговора Александра Исааковна, уходя к себе в купе, сказала: «Я ведь из буфета специально пошла в зал, чтобы посмотреть вашу сцену, и вы знаете, мне показалось, что вы играли лучше, чем обычно», - лукаво улыбнулась мудрая Сашура.

Диалог 13

**Иосиф Матвеевич
РАПОПОРТ
МНОГО ШУМА И...
НИ-ЧЕ-ГО**



- Вы никогда не рассказывали о работе с Иосифом Рапопортом. Какой это был режиссёр?

- Иосиф Матвеевич в жизни был тихим и мягким, человеком, совсем не похожим на артиста. Он внимательно следил за своим здоровьем: во время репетиции вдруг начинал сосредоточенно считать пульс. Видимо, такое серьёзное отношение к здоровью было делом семейным - его брат был известным врачом, изобретателем знакомой всем автомобилистам «трубки Рапопорта». Рапопорт был острохарактерным актёром, мастером контрастных перевоплощений: заменил Бориса Щукина в спектакле «Человек с ружьём» - сыграл Ленина, а в знаменитой «Интервенции» создал образ Фильки-анархиста, бандита - вершину его актёрства. Я запомнил Рапопорта в роли часовщика в спектакле «Кому подчиняется время» (постановка Ремизовой).



Интервенция». Филька-анархист- Иосиф Рапопорт

В работе Иосиф Матвеевич был полным антиподом Рубена Николаевича. Они были знакомы и дружили ещё по Шаляпинской студии, и Рубен Николаевич любил рассказывать о том, как «Изя» в какой-то учебной работе переиграл (!) самого Фёдора Ивановича. Шаляпин что-то продавал, а Рапопорт покупал. Фёдор Иванович почему-то кричал: «Заберите его от меня! Я не могу с ним играть!»

Иосифа Матвеевича очень любили студенты и молодые актёры - он всегда давал деньги в долг. В общении был демократичен. Рапопорт одним из первых откликнулся на призыв партии «о внимательном отношении к творческой молодёжи». В начале 50-х он ввёл большую группу новых исполнителей (к Всесоюзному смотру творческой молодёжи), когда вся страна готовилась к Всемирному фестивалю молодёжи и студентов, - мы вошли в знаменитый



«Много шума из ничего». Дон Педро - Николай Бубнов

спектакль «Много шума из ничего» по комедии У. Шекспира, бесспорное украшение Вахтанговского театра.

Работал с нами он серьёзно и обстоятельно.

Для съёмки привезли лошадей из конюшни милиции. Участники этих скачек - Николай Николаевич Бубнов (принц Арагонский), Надир Михайлович Малишевский (Клавдио) и Юрий Петрович Любимов (Бенедикт) - были опытными «жокеями». Когда мы в машине ехали на съёмки, Николай Николаевич сказал: «Я с удовольствием покатаюсь на лошади. Мне часто приходилось ездить верхом на фронте»; Малишевский, осматривая свою лошадь, говорил своим певучим бархатным голосом: «Помню, помню, скакал на фронте на лошадях», а Юрий Петрович похвастал: «А я в «Кубанских казаках» только и гарцевал верхом». Что же оставалось делать мне - я-то видел лошадей лишь в цирке?!



«Много шума из ничего». Бенедикт - Юрий Любимов

. *Как же вы рискнули сниматься в сцене скачек?*

- Когда нас подвели к небольшому загону для лошадей, каждый выбрал себе лошадь по своему вкусу. Руководствуясь исключительно соображениями тихого нрава (так как ни разу не сидел в седле), я выбрал тихую рыжую лошадку, прикормил её сахарком, и она отнеслась ко мне очень благосклонно. Стали ждать начала съёмок. На площадке появился кинорежиссёр, он всё переиначил: увёл мою рыжую кобылку, а взамен показал на пышущего жаром вороного коня с налитыми кровью глазами, с искрами из-под копыт и сказал: «Вот этот будет в характере вашего персонажа».



Много шума из ничего». Клавдио - Надир Малишевский

А рыжую мирную кобылку, которую я облюбовал, режиссёр решил отдать «комику», то есть Бенедикту.

Мы расселись по сёдлам, съёмочная группа выполнила команду «готовность номер один». И за одно мгновение до команды «мотор!» милиционер, отвечавший за рысаков, увидев моё испуганное лицо и «непрофессиональную» посадку в седле, успел крикнуть: «Парень! Она все команды выполняет наоборот!! Так приучена!!!»

Прозвучала команда «мотор!» и мы, как три мушкетёра, со шпагами, в плащах, ботфортах и шляпах с перьями двинулись с места. Бубнов

помчался налево, Малишевский отчего-то - в овраг, а «кубанский казак» Любимов почему-то стал топтаться на одном месте.

На втором или третьем дубле Малишевский помчался в поле, а не на камеру, моя лошадь - за ним. Надир уронил берет с пером и, не решаясь слезть с лошади, попросил какого-то парнишку, показавшегося из-за кустов: «Мальчик, дай мне берет. - Тот отвечает: Не дам!» Надир — за ним. Моя лошадь, улучив момент, понесла меня в сторону шоссе, по которому всюю ездили машины и даже троллейбусы. Я почему-то, вспомнив казус с Малишевским, схватился правой рукой за шляпу, а левой уцепился за седло. (Шляпу боялся потерять!) Я трясся в седле, как мешок с сеном.

Тем временем моя норовистая лошадь выскочила на проезжую часть. Я успел заметить изумлённые лица пассажиров троллейбуса, смотревшие на мушкетёра, несущегося по встречной полосе в развевающемся плаще.

Так же внезапно лошадь остановилась - наверно, в какой-то момент ей стало меня жалко. Потом она снова во всю прыть рванула вперёд. Вместо того чтобы соскочить с неё, преспокойно взять под уздцы и отвести на базу, я развернул её, наклонился и стал уговаривать: «Умоляю тебя, дорогая, осторожней! Давай красиво поедем, только, я тебя заклинаю, тише». Так ласково уговаривать можно, разве что, девушку перед свадьбой.

Вместо этого мы рванули во всю прыть. Я даже представить не мог, что лошадь может так галопировать. Мой конь вороной примчал меня прямо в центр съёмочной группы, туда, где стояла камера и режиссёр, на мою голову прокричавший: «Мотор! Камера! Съёмка!»

Я седла под собой не чуял, но тут увидел, как подскочили два ассистента и милиционер. Один схватил лошадь за узду, другие, очевидно, опасаясь, что я снова ускачу, подхватили меня за ноги и стянули на землю. Я только успел прокричать: «Осторожней! Я могу упасть».

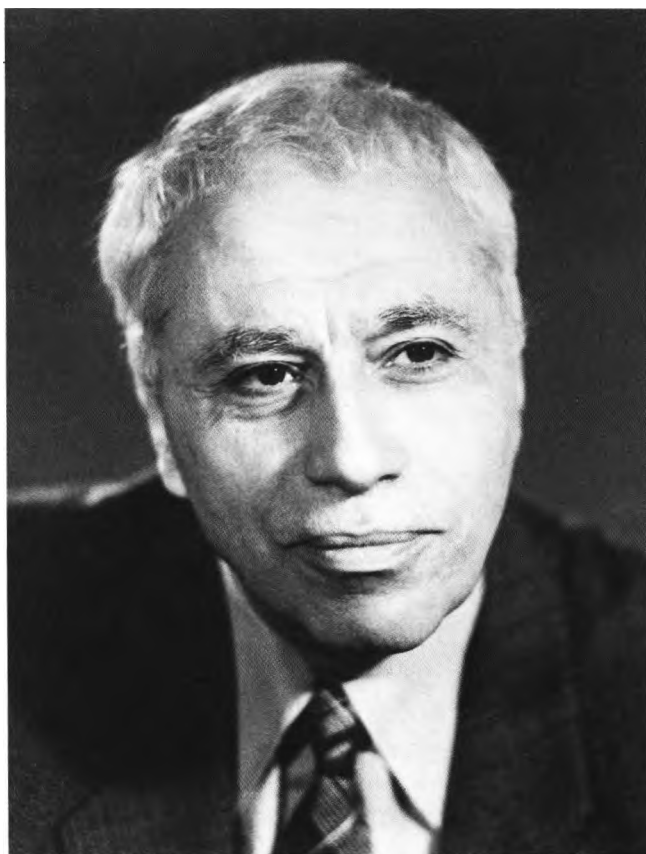
Наблюдавший за всей этой сценой актёр (не лишённый юмора) сказал режиссёру: «Не мешало бы Дон Жуану прибавить румян». Но режиссёр почему-то решил нас - испытанных наездников - больше не снимать.

На следующий день мы пришли на павильонную съёмку в театр, и Иосиф Матвеевич Рапопорт с изумлением спросил: «Что с вами, ребята?» Ему показалось странным, что его «мушкетёры» ковыляли вразвалочку, на кривых ногах, изрядно намяв седлом не только ноги, вдоволь накатавшись на милицейских лошадках.

Так и вошла в фильм сцена, в которой скакали каскадёры. Ни Бубнова, ни Малишевского, ни Любимова, ни тем более меня вы в сцене скачек не увидите. Отчего бы?!

Диалог 14

**Евгений Рубенович
СИМОНОВ:
«А КРЕСТ МНЕ СДЕЛАЮТ
В ТЕАТРЕ!»**



- Надеюсь, сейчас, после стольких событий, пережитых Театром имени Вахтангова, мы могли бы отбросить предрассудки и обиды, поговорить о Евгении Рубеновиче?

- Как-то после спектакля «Филумена Мартурано» Эдуардо де Филиппо перемахнул через рампу, взобрался на сцену и, расцеловав участников спектакля, признался: «Никогда мне не удалось бы поставить «Филумену» с таким блеском и поэтическим размахом, как это сделал Евгений Симонов». Какой ещё режиссер удостоился такой высокой похвалы от автора и признанного режиссёра?! А «Иркутская история»? Ведь в состязании с крупнейшим режиссёром советского театра Николаем Павловичем Охлопковым подлинную победу одержал поэтический вахтанговский спектакль Жени Симонова.

Для меня имена Рубена Николаевича и Евгения Рубеновича неизменно оказываются слитыми воедино, потому что с самого начала, в самые счастливые для нашего театра дни Женя был связующим звеном между старшими и нами, только что вступившими на Вахтанговскую сцену.

- Расскажите, пожалуйста, о том венецианском музее.

- Конец гастролей в Венеции. Неделя очень быстро прошла, как сон. Я был свободен, поэтому решил перед отъездом разыскать небольшой музей Тициана. А со мной всегда ходил Женя Симонов, любил ходить со мной. Видим, музей закрыт. Пошли чёрным ходом. Каменная лесенка, такой звонок старинный, - шнурочек. Звоним. Открывает дверь человек средних лет, увидел нас и сразу воскликнул: «О, синьор Симоноф». Потом, взглянув на меня: «О! Хор!», и стал говорить со мной по-итальянски, а мы учили текст, как попугай. Но нас понимали правильно. Женя на ломаном французском объяснил, что мы выучили несколько фраз, и я не знаю итальянский.

Тот, кто открыл нам дверь, извинился: «Я, к сожалению, ухожу, но сторож проведёт вас по всему зданию». Вот здесь и началась сказка: уже вечерело, но солнце ещё светило, и было ощущение, что ты в пустом мире. С гениальных холстов, как живые, смотрели красивые женщины. Какие глаза! Какие повороты!

И вдруг, именно «вдруг», видим большое, полотно с правой стороны: лестница, по лестнице идет мальчик лет шести, с золотистыми волосами, его ведёт «мама», так скажем, а снизу все люди простирают к нему руки. В этот самый момент сумрачный луч заходящего солнца проник в музей, и осветил лицо этого ребёнка. Как прожектор в театре. И его взгляд как будто обратился на нас. Он смотрел прямо на Женю и на меня. Колорит единый, пластика едина.

Природа соединилась с гениальным произведением искусства, и произошло чудо. В буквальном смысле слова. Женя побледнел. «Ты видишь? Он смотрит на тебя!..» - воскликнул я. Долго нам так казалось, потом луч ушёл, и юный Христос больше не смотрел на нас. Женя смолк.

Мы вышли. Сторож долго махал связкой ключей и кричал: «Синьоры, синьоры, грация, грация». На площади на всех углах - старьевщики. Я купил пепельницу в виде гондолы, а Женя выбрал Христа... без креста.

Заходящее солнце, бирюзовое небо, где-то далеко гондольеры поют песни, вдвоём и втроём. Эти голоса, доносящиеся с разных краёв канала, сливаются, разрастаются и образуют хор. Девушки красивые бегают, смеются, повсюду хохот, веселье. Жизнь бурлит радостная, беззаботная, а бледный Женя смотрит на это распятие из меди, на фигуру Христа: «Толя, мы все будем распяты». - «Ты что! Какой же это Христос?! Креста ведь нет! Это спортсмен брассом плышет», - чтоб развеселить его, стремительно придумываю я. - «Нет, это Христос, а крест мне сделают в театре». И он до конца вечера не расставался с этой фигуркой. Потом наш молодой художник Володя Конёнков действительно сделал крест.

Сейчас он стоит в кабинете Рубена Николаевича Симонова... на рабочем столе его внука как наследство-напоминание о непрекращающихся творческих муках художника, хранится это венецианское распятие.



Рубен Николаевич и Евгений Симоновы.
Глиняные скульптуры Анатолия Кацынского



Кацынский-ваятель



С сыном Сашей



А. Кацынский с глиняной скульптурой Шаляпина-Мепистофеля



А. Кацынский с супругой и режиссёром А. Титовым
после премьеры спектакля «Крестный путь»

Часть III

**САМЫЙ
ЛУЧШИЙ
УЧИТЕЛЬ -
ПАРТНЁР**



Юрий Яковлев и Анатолий Кацынский на репетиции

МОНОЛОГ ОБ АКТЁРЕ



Однажды я пришёл на концерт и долго ожидал своего выхода, потому что должен был завершать Вечер. Сидя за кулисами, я наблюдал, как все актёры, независимо от возраста, волнуются перед выходом на сцену: шепчут какие-то слова, чувствовалось, как учащённо бьётся сердце. Все волнуются, не волнуются только бездарные.

Шаляпин волновался перед выходом на сцену - крестился. И тогда я понял, что волнение так же входит в органику профессии актёра.

В самом деле, - думал я, - а в какой другой профессии человек каждый раз волнуется перед началом своей работы? Наверняка хирург перед операцией волнуется, должно быть, волнуется бухгалтер или кассир, узнав, что приехала налоговая инспекция. Простите, но не каждый же раз. А актёр всякий раз, выходя на сцену, волнуется. Сидя за кулисами, я вдруг ясно понял, что профессия актёра не узнана, не познана до конца. Не понята ни театральными деятелями, ни режиссёрами, ни драматургами, ни самими актёрами. Нас пытался изучить великий физиолог, академик Иван Павлов, после обезьян хотел узнать нашу «субстанцию» - не успел, умер.

Странная профессия.

В другой профессии человек, когда заболевает, у него температура, скажем, 37,5°, он обращается к врачу, берёт бюллетень и остаётся дома. А актёр играет! Спектакль отменить нельзя - все билеты проданы. За ним приезжает машина, актёра привозят в театр. На спектакле он «выздоровливает», а после спектакля его, еле живого, отвозят домой, а зачастую и в больницу. Так случалось с нашим замечательным актёром Юрием Волынцевым, который в спектакле «Без вины виноватые» блистательно играл Шмагу. Он хотел быть в театре, он рвался на спектакль из больницы палаты, потому что сценическая пыль, запах кулис, дыхание зрительного зала, освещение, голоса товарищей-актёров возвращали его к жизни.

Юра Волынецв, умирая, ехал играть спектакль!

Да, удивительная профессия. Жертвенная. Случается беда, несчастье, но актёр, невзирая на это, выходит на сцену.

Так, на гастролях Театра Вахтангова в Одессе Михаил Фёдорович Астангов узнал о смерти любимой жены. Узнал незадолго до начала спектакля «Перед заходом солнца». Он играл Матиаса Клаузена, крупнейшую трагическую роль! За кулисами он грозил кулаками небу и кричал: «За что? За что?!» Слёзы лились из его глаз. Но вот он выходит на сцену и играет.

В театре давно существует такое убеждение - сцена в сложном организме театра, как сердце, всегда должно биться.

Возьмём какую-нибудь другую профессию, непохожую на актёрскую, но творческую, например - скрипача. Я ни в коей мере не умаляю его талант, мастерство, его труд! Но скрипач играет на инструменте. После концерта он аккуратно мягкой тряпочкой протирает свой инструмент, кутает его, как младенца, осторожно несёт домой, чтобы не «простудилась» скрипочка. Если на скрипке оборвётся струна, он легко заменит её запасной. У актёра нет «инструмента», да и футляра у него нет, а играет

он на струнах своего сердца. Правда, играет «по системе» Станиславского, подключая свою нервную систему, и если в такой ситуации оборвётся струна, актёр заменить её уже не сможет.

В какой другой профессии в мирное время умирает человек на работе? Я, конечно, не имею в виду несчастные случаи на шахте, когда взрывается метан. Всё случается. Но у актёров это случалось всегда. В мирное время на сцене умер великий Мольер. Во МХАТе на сцене умерли Николай Хмелёв, Борис Добронравов, в Театре сатиры - Андрей Миронов...

Свои сердца на сцене сорвали: Борис Щукин, Николай Мордвинов, Аркадий Райкин...

Жертвенная профессия, потому и великая.

В народе любят актёров, но любят по-своему. Не каждый отец или мать отдаст своего ребёнка в артисты или замуж за актёра, зная, что эта профессия нищенская. Но больше всех любили актёров, как ни парадоксально, диктаторы.

Злодей Нерон любил актёров и театр. И сам был поэтом и актёром. Играл драматические роли. В одной роли ему нужно было изобразить страх и ужас. Тогда он поджёг пол-Рима, сел на возвышении и с жадностью и интересом наблюдал искажённые от ужаса лица римлян и фиксировал гримасу ужаса на своём лице. Стремился к правде, ещё до К.С. Станиславского! Нерон сказал: «Театр это вечно пылающий огонь». Умирая, он изрёк: «Какой великий артист умирает!»

Театралом был Нерон!

Наполеон любил театр, и, будучи юношей-учеником артиллерийской школы, не пропускал ни одного спектакля с трагическим актёром Тальма. Однажды Наполеон зашёл к великому трагику за кулисы. Когда он, получив автограф, уходил, Тальма увидел, что штаны Наполеона разодраны: бедный юноша не мог покупать билеты в партер, он сидел на галёрке на плохо сбитых скамьях, из которых торчали гвозди. Тогда известный актёр открыл шкафы со своими актёрскими костюмами, подобрал брюки, изрядно укоротил их: Тальма был значительно выше Наполеона, и вручил будущему императору Франции. Диктатор Европы ещё долго-долго ходил в актёрских штанах. Даже когда Наполеон стал императором Франции, он всё ещё дружил с Тальма. Знаменитый жест Наполеона со скрещенными на груди руками - это жест трагического актёра. Император Франции взял пластику от актёра. Это Наполеон изрёк: «Трагические актёры объединяют нацию!»

Театралом был Наполеон.

Адольф Гитлер любил театр и мечтал быть актёром. Поступал в театральную школу, но, к несчастью, его не приняли. Он не смирился и пошёл в маляры, но театр решил организовать свой. Ему понадобился весь Земной шар.

Он захотел стать и главным героем, и драматургом, и актёром на ампула «злодея» - кровавого злодея. Рядом с ним не было трагика Тальма, но была актриса Ева Браун. Уходя из жизни, они театрально обвенчались.

Театралом был Гитлер.

Вожди любили актёров. Иосиф Сталин давал именные премии, кстати, довольно большие, из своего кармана (он ведь писал книги и статьи). Сталин думал о здоровье любимых актёров, устраивал их в санатории, в больницы, интересовался ролями...

Очень любил театр.

В Театре Вахтангова он больше десяти раз смотрел водевиль «Лев Гурыч Синичкин» с Борисом Щукиным, во МХАТе - «Дни Турбиных» и «Анну Каренину». В Малом театре у него была комната при правительственной ложе, в которой он работал, а выходил на избранные сцены.

Театралом был Сталин и любил актёров.

Однажды, сидя со своим обожаемым замечательным грузинским трагическим актёром Хоравой за бокалом вина «Хванчкара», Сталин спросил: «Акакий, что вам актёрам ещё надо? Звания у вас есть. Звание «Заслуженный артист императорских театров» ввёл Николай И. Шаляпин был заслуженным артистом императорских театров. В.И. Ленин придумал звание «Народный артист РСФСР», и первыми «народными» стали М.Н. Ермолова и Ф.И. Шаляпин. Акакий, давай придумаем новое звание «Народный артист СССР». И, конечно, первым получил это звание Хорава, потом, если не ошибаюсь, Б. Щукин, К. Станиславский, А. Нежданова, Л. Собинов...

Да, театралом был Сталин.

А вот как относились к актёрам некоторые высокообразованные люди.

«У русского актёра есть всё, кроме внутреннего благородства» (А.П. Чехов). А ведь он дружил с К.С. Станиславским, Вл.И. Немировичем-Данченко, В.И. Качаловым.

«Актёр умеет пить, жрать, интриговать и играть. Как я счастлив, что вырвался из этой зловонной ямы!» (А. Блок).

Всё это написано сгоряча. У Чехова не удалась пьеса, у Блока был неудачный роман с актрисой, да и его пьеса тоже провалилась. Но то, что написано пером, не вырубишь топором.

Вот мнение, которое опрокидывает все предыдущие: «Актёры соприкасаются с искусством, следовательно, люди они - особенные!» (Евг. Вахтангов).

Ну а если актёры - люди необычные, то эти люди требуют к себе особого отношения со стороны тех, от кого зависит их творческая судьба и жизнь. Ведь если актёр полон сил, энергии, а у него отняли театр, - это то же самое, что вырвать из него душу и сердце, оставив тело. Он

будет быстро умирать. Актёр зависим от руководства, от режиссёра, от драматурга, от партнёров, от зрителя. За актёром идёт клевета - он на виду, за ним пристально следят. В каждом театре есть интриги. Интрига обвиняет актёра как змея и жалит его в душу. Но на то он и актёр - он выходит на сцену. Здесь случаются мгновения, которые ни он - актёр, ни они - зрители - до конца дней своих не забудут.

Когда на глазах полутора тысяч зрителей на сцене происходит чудо, актёр расцветает как цветок, лепестками образа. В это мгновение душа и сердце актёра отдают зрителю всё, и он, актёр, являет на сцене образ Творца. В момент творчества человек-актёр приближается к Богу! Высшему Творцу. Потом он снова может упасть, и очень низко, затем снова взлететь. Непредсказуемая судьба у актёра. Удивительная.

Сидя за кулисами, я ещё думал о предательстве, о зависти. Почему у нас в России с давних пор завидуют таланту, талантливому человеку? Почему так часто талантливого человека обращают в мишень, по которой бьёт посредственность, объединяясь в стаи? Посредственность объединяется, талант - нет: он одинок. У него есть друзья, но он всё равно одинок. У Пушкина было много друзей, но где же они были, когда в него стрелял Дантес? Не Дантес стрелял, а посредственность стреляла. Где же были друзья, почему они его не спасли?

Почему друзья не прикрыли Пастернака, когда его мучили, издевались и, в конце концов, убили? Где же были друзья? Почему они не заслонили своего друга, когда его мучили, травили и уничтожали? Мы с Евгением Симоновым были на похоронах Б.Л. Пастернака. Проститься с Поэтом пришли студенты, режиссёр и Актёр - Борис Ливанов. Никаких писателей не было. Они же друзья! Где же они были? Что же это за друзья, если они даже на похороны не пришли?! Побоялись.

Талант одинок. Так что же делать?

Лев Толстой писал, что добрые люди должны объединяться против силы зла. Я считаю, что и талантливые люди должны обрести единение, собранность, и направить всё это против посредственности, которая, как крапива, заглушает всё яркое и полезное: посади розу в крапиву - она тут же погибнет. Надо бороться против посредственности в творчестве, в науке и искусстве.

Актёр. (Возвращаюсь к диктаторам.)

Почему диктаторы любили и уважали актёров? А не потому ли, что они видели в актёре маленького диктатора, который царит на сцене и способен подчинить себе «толпу» (Это для тиранов народ - «толпа»), которая, затаив дыхание, внимает тому, что говорит актёр? Вожди стремились постичь эту тайну владения умами и чувствами людей. Не-



«Алексей Бережной». Юрий - Анатолий Кацынский

которые тираны проникали в эту тайну, овладевали ею, тайной, и заражали своими речами тысячи и тысячи людей. Но актёр не диктатор. Дело в том, что люди у театра, которые спрашивают лишний билетик, - это ещё толпа, когда зрители протискиваются в здание театра, они ещё толпа, или когда входят в раздевалку или в буфет, в зрительный зал. Но вот, когда на сцену выходят актёры или даже один актёр и начинается спектакль, то эта толпа превращается в народ, а актёр, творец не диктатор, а властелин дум. Никак не диктатор! Только за творщим

идут уставшие и разуверившиеся. Они черпают в его мыслях, чувствах, словах силу, энергию и вдохновение. Ибо творчество - это здоровая энергия.

Задумайтесь. Самым здоровым человеком в России был Пушкин - Творец.

Когда я работал над ролью, в которой проступали черты Евгения Вахтангова, понял, кто такой Вахтангов, понял суть его мировоззрения: «И только творящий, утверждая жизнь, побеждает смерть, оставаясь жить в других». Вот суть Вахтангова.

Творчество - высочайшее явление в человеческой жизни. Творец положил начало, которое нельзя разрушать, его нужно только улучшать и совершенствовать.

Когда зритель входит в театральный зал, на его лице забота, усталость, печаль, разочарование. Начинается спектакль и актёр своей душой, сердцем, дыханием согревает зрительскую душу, смывает с лица зрителей заботу и печаль. Он, актёр, отдаёт все душевные силы ему, зрителю, и когда тот с благодарностью возвращает ему тепло своей отогретой души, возвращает свою обновлённую энергию актёру, этот «круговорот» и составляет суть театра. Великого, прекрасного театра!

А что актёр?

Актёр исполняет духовный долг.

И всё-таки нашли профессию, которая сродни профессии драматического актёра. Актёра перед выходом на сцену проверили специалисты-медики: невролог, терапевт. То же самое сделали и с лётчиком-испытателем, который впервые садился за штурвал новой машины. Удивительное сходство по показателям организма: давлению, ритмам сердца, дыханию и многим другим; тогда нашу профессию приравняли к профессии лётчика-испытателя. Лётчик-испытатель рвётся ввысь, в небо, и не может жить без неба, и актёр на сцене тоже рвётся ввысь и не может жить без театра. Случается, в мирное время не раскроется парашют - погибнет лётчик, и, бывает, в мирное время на сцене рывается сердце у актёра, и он гибнет.

Профессия актёра...

Я часто вспоминаю такие слова: «А может быть, это и не профессия, а нечто высшее, чем просто профессия»?..

Диалог 15

Михаил Фёдорович АСТАНГОВ СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

- В довольно юном возрасте вы стали дублёром самого Астангова, каким вы его запомнили?

- Вспоминаю его ещё с тех времён, когда я был студентом училища имени Щукина и одновременно занимался в студии Завадского. Помню его блистательную игру в спектакле «Нашествие». Но это была лишь встреча, а не знакомство. Оно произошло позже, в Театре имени Вахтангова.

Актёры прошлого отмечали, что главными в игре трагического актёра Павла Мочалова были глаза и голос. Именно глаза и голос приходят на память, когда вспоминаешь игру Михаила Фёдоровича. Глаза жгучие, проникающие в тебя, и голос с его знаменитой хрипотцой, способный подниматься до высочайших нот и опускаться до низких трагических аккордов, подобно тем, что звучали в спектакле «Перед заходом солнца», в роли Маттиаса Клаузена.

- После вашего ввода в спектакль «Перед заходом солнца» отношения с Астанговым не испортились?

- Многие боялись его мрачности, нахмуренности. Но это было внешней защитой легко ранимого человека. Ему пришлось странствовать по разным театрам - московским и провинциальным. В Театр Вахтангова он пришёл человеком многое испытавшим.

Случилось так, что Астангов заболел. Раньше в Театре Вахтангова никогда не отменяли спектакли - считалось, что сцена - как живое сердце, оно всегда должно биться. И вдруг меня срочно вызывают на репетицию «Перед заходом солнца»: «Послезавтра вечером вы должны играть». Ночью я учил текст. Утром снова была репетиция. На спектакле от волнения я высказался так, что зал ахнул: «И начнёт выбрасывать оттудова золотую романтику» (и это профессор университета!).



«Перед заходом солнца». Маттиас Клаузен - Михаил Астангов

Потом мы играли вместе с Михаилом Фёдоровичем «Перед заходом солнца» в очередь. Он - два спектакля, я - третий. Когда Астангов выздоровел, мы встретились на каком-то собрании. Я сидел в сторонке, он ко мне подсел и, глядя внимательно, пронизывающе, сказал: «Анатолий Александрович, вы совершили подвиг, я слышал?» Я спросил: «Какой подвиг?» Он расширил и без того огромные глаза: «Как какой подвиг? Вы же сыграли Маттиаса!» А я в ответ: «Ну и что? Чего там играть-то? Все тебя отыгрывают, великолепные актёры вокруг. Трудно первый акт, много текста. А в остальном - ничего особенного». «Вы так думаете? - в ужасе произнёс Астангов и отсел от меня. Это был знаменательный разговор. Я, тогда молодой актёр, не мог понять всей стихии этого непостижимого героя.

Однажды Астангов обратился ко мне: «Анатолий Александрович, было бы любезно с вашей стороны пойти мне навстречу. Завтра из Новосибирска приезжает мой старый друг. Хирург, замечательный человек. Он хочет



Маттиас Клаузен - Анатолий Кацынский

увидеть меня в роли Маттиаса, он только один день в Москве, а я завтра не играю. Не сможете ли вы мне уступить очередь, а в следующий раз я вам уступлю». - «Какие могут быть разговоры!» - «Значит, я могу пойти в репертуарную контору и так заявить?» - «Конечно». Вот какое отношение великого артиста к мальчишке.

. *Астангов делился с вами своими секретами мастерства?*

- Была встреча, о которой нельзя забыть. Я пришёл репетировать к Михаилу Фёдоровичу домой. В кабинете я долго разглядывал портрет Леонидова, висевший на стене. Астангов заметил: «Вы смотрите на Леонидова? Это мой учитель. Знаете, что он мне сказал однажды? Роль - это как луковица. Сначала надо снять всю шелуху, потом дольки снимать, снимать и только внутри будет маленькая сердцевина луковицы. Вот так надо играть».

Диалог 16

***Елена Михайловна
КОРОВИНА
МОЯ «ПИКОВАЯ ДАМА»***



Вам доводилось работать с Еленой Коровиной?

Впервые Елена Коровина потрясла меня своим чтением стихов Лермонтова на сцене Концертного зала имени Чайковского. Она участвовала в литературном концерте вместе с Михаилом Астанговым и Рубеном Симоновым. Меня ошеломило её исполнение отрывка из поэмы «Демон». Женщинам редко удаётся чтение лермонтовских стихов - такой уж сложный поэт. Рубен Николаевич неоднократно говорил о том, что Лермонтов не каждому актёру-чтецу по силам. А что говорить об актрисе?!



«Принцесса Турандот». Адельма



Каменный гость». Донна Анна («Маленькие трагедии», 1959 г.)

Вторая встреча с Еленой Михайловной состоялась в спектакле «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. Был назначен срочный ввод Коровиной на роль Донны Анны в «Каменном госте». Николай Олимпиевич Гриценко был на съёмках, и Евгений Рубенович поручил мне «подыграть» за Дон Гуана.

Елена Михайловна внимательно отнеслась к моему Сальери, а работа над её вводом очень сблизила нас по-человечески. Такая творческая дружба случается в театре крайне редко, наверное, поэтому о ней невозможно забыть.



«Иркутская история». Лариса

Очень нежно, дружески относилась ко мне Лёка — частенько журила за походы «напротив» (так в театре называлось кафе «Мороженое», своеобразный клуб, где артисты-вахтанговцы за рюмкой коньяка и порцией мороженого обсуждали творческие вопросы), говорила мне, как любящая сестра: «Не надо, Толя. Вы себя губите...». Мягко предостерегала от общения с опасными «друзьями», и в дальнейшем жизнь подтвердила справедливость её слов. Многих тогда поражала её мягкость и необыкновенная сдержанность в выражении чувств.



«Ричард III». Королева Маргарита, 1975

И сегодня, спустя десятки лет, продолжает удивлять, как актриса умела довольно скупыми внешними приёмами создать образ прекрасной испанки, загадочной женщины, которая превратила последние часы жизни этого «безбожного развратителя» в мгновения счастья. Только рядом с добродетельной женщиной, единственной оставшейся покорительницей сердца этого «сущего демона», Дон Гуан мог возвеличить последний миг жизни, и свой предсмертный вздох посвятить ей — Донне Анне. Такой была героиня в исполнении Коровиной.

Почему в работе над «Пиковой дамой» ваш выбор пал на Елену Михайловну?



«Насмешливое моё счастье». Мария Павловна Чехова

- Елена Михайловна превосходно знала русскую поэзию, изумляла самого Рубена Николаевича (Иракий Андроников считал его крупнейшим знатоком и интерпретатором поэтического слова). Я много рисовал во время репетиций воодушевлённое пушкинским текстом лицо Коровиной, и решил именно ей предложить совместную работу над «Пиковой дамой».

Очень легко и быстро мы подготовили спектакль-концерт, и впоследствии объездили с ним полстраны, много играли «Пиковую даму» и на московских площадках.

Коровина была бесконфликтна в работе, она «слышала партнёра» и вела меня дальше. Елена Михайловна настаивала на том, что она - графиня -

должна отступить на второй план, и оставила меня наедине с «авторским голосом» - эту партию спектакля она исполняла мастерски, и у меня не раз во время представления пробегали мурашки по телу - так проникновенно звучал её голос.

Что вы сегодня вспоминаете о Елене Коровиной?

- Ещё в ранние годы меня поражали глаза Елены Михайловны - казалось, в них была скрытая печаль: и когда она играла Ларису в «Иркутской истории» (а я как представитель Хора всё время находился на сцене), была ли она моей сестрой Марией Павловной Чеховой в «Насмешливом моём счастье», или в поздние годы Коровина представала в образе королевы Маргариты в «Ричарде III» У. Шекспира.

О «Пиковой даме» совсем ничего не написано. Только раз я слышал восторженный рассказ Галины Львовны Коноваловой о той композиции. Что расскажете вы?

Мне запомнился спектакль в ЦДРИ. Мы тогда много играли нашу «Пиковую даму»: в ВТО, в Театре Эстрады... Значит, я сделал такую декорацию: вздыбил два стола так, чтобы верх стола был выше той части, которая повёрнута к зрителю, покрыл их зелёным сукном, по бокам расположил ступеньки - и слева, и справа, и в торце сверху. И ещё стояло массивное кресло, ближе к рампе. Вот так и играли. Никаких, так сказать, тяжестей приносить не надо, только зелёное сукно.

По существу, мы играли всю «Пиковую даму», только два персонажа были живые, остальные - в голосах, в записи.

Наступала ночная сцена, смерть графини. Коровина замечательно это играла. Грандиозная актриса! Недоигравшая того, что она должна была.

Финал. Я ходил вокруг стола под бешеную музыку, потом подходил и играл. Раскрывал карты и показывал, что нет никакой дамы: тройка, семерка, туз. Затем одну карту убирал, как в фокусе, и брал со стола заготовленную для подмены. «Карта ваша бита!» И брал ту, «зелёную», все видели, что там Пиковая дама. Далее... ночь ... и вступала музыка. Я так смотрел в зрительный зал, что все стали поворачиваться. Это было в ЦДРИ, в зале с колоннами. И вот зайчик, ... лучик скакал по колоннам, по потолку в такт музыке, опускался в тёмное кресло и исчезал. Кресло освещалось. Лучик показал пустое освещённое кресло. Я поочередно жёстко поднимал руку вперёд и вверх: «Тройка! Семёрка! Туз!» Потом сидел, покачиваясь, бормотал: «Да-ама»... Затем Коровина произносила заключительные слова. Мы выходили на авансцену, опять были освещены - Коровина, милая и прекрасная, я и стол; и делали приглашающий жест: кто следующий? Идите, садитесь! Чисто пластическое решение.

Уже прошло много лет, и в СТД на выставке моих рисунков я встретил одну актрису, она сказала: «Вы знаете, мы смотрели «Пиковую даму». - «А где?» - «В ЦДРИ, и не можем этого забыть».

Это Коровина придумала «приём с розой»: «И роза пылала...», - Елена Михайловна подходила к столу, поднимала края скатерти с левой стороны «постели», с правой, клала на столешницу - получался гроб. Она возлагала розу. Уже как актриса.

И вот после этого обстоятельства я приехал домой, на 3-ю Фрунзенскую, и не мог войти в дом. Звоню - никого. Открывает сосед. Такой был добродушный, улыбочивый: «Толя, вы не волнуйтесь, но ваша мама в больнице...» - «Что случилось? В какой больнице?» - «В 1-й градской, с сердцем».

В тот момент, когда мы клали розу, произошёл тот роковой приступ. В последствии я много раз видел, как и у Лёки текли слёзы. Я думал, почему она плачет? Что, так переживает? Так искренне...

Дальше - по сюжету из-за смерти графини Германн пил беспробудно. Тут может произойти белая горячка. Он подбежал к двери - заперта. Его лакей спал. Это привиделось. Всё бред! Поэтому и голоса слышались. Это не мистика. Мистика возникала в творчестве Гоголя.

В последние годы жизни Аёки я часто в антракте «Насмешливого моего счастья» заходил в гримёрку к Коровиной и Юлии Борисовой, любил прислушаться к их задушевным беседам, послушать их необыкновенно тёплые голоса. Однажды Юля призналась мне, что земные дни Лёки сочтены, она это знает, но виду не подаёт.

Елена Михайловна продолжала с жадностью играть те крохотные роли, и даже эпизоды, от которых никогда, ни разу в жизни, не отказывалась. (Как, впрочем, ни разу ни одной роли не просила, потому что была человеком гордым.) Последнюю роль - Фрау Бухнер Коровина сыграла в «Празднике примирения» у Александры Исааковны Ремизовой, где мне выпало счастье снова встретиться с ней в работе. Всё так же таинственно и глубоко звучал её мягкий голос, как когда-то в нашей с ней незабываемой «Пиковой даме».

Диалог 17

***Николай Олимпиевич
ГРИЦЕНКО
ЛИЦЕДЕЙ***



- *Каким вам запомнился Гриценко?*

- Красивым, талантливым, интересным в каждой роли и неожиданным не только для зрителей, но и для коллег.

Поздно окончив училище, он в 26 лет пришёл на сцену Вахтанговского театра. На дипломном спектакле ему аплодировал сам Борис Щукин, а комиссия поставила наивысший бал «5 с плюсом». Стал народным артистом СССР, ярчайшей «звездой» вахтанговской плеяды. Так и видится жизнь красивая, роскошная, пышные букеты, лавровые венки. Но спутником всей его жизни было одиночество... Однажды ко мне в дом ворвалась шумная компания актёрской братии. У меня была замечательная мама - она очень любила, когда к нам приходили мои коллеги, товарищи по театру. Пусть даже за полночь. Мама всегда готовила вкусное угощение, она радовалась, что к нам приходили гости. Было весело, пили чай, и не только чай. Гриценко подошёл к фотографиям, висевшим на стене, и стал пристально долго-долго рассматривать портрет Чарли Чаплина. Я, недолго думая, снял портрет со стены и подарил ему этот снимок. Он очень растрогался и попросил что-нибудь написать. Я и написал: «Николай Олимпиевич! Вы для меня в жизни и в искусстве, как Чарли Чаплин, а может быть, и выше». Я знаю: прочтя эти строчки, кто-то (даже знаю - кто) скажет: «Ну, это уж чересчур, Кацынский, наверное, много чаю выпил». Но я действительно так думал. Однажды из-за какой-то ерунды мы



С Николаем Гриценко

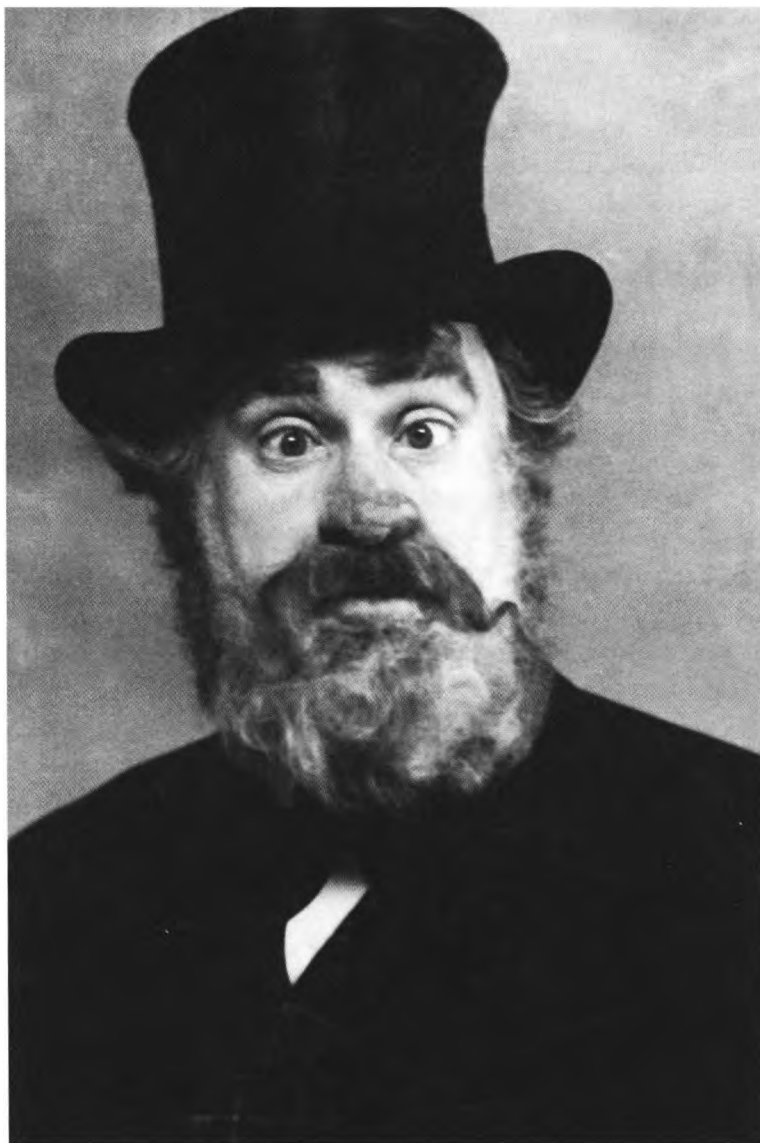


«Принцесса Турандот». Тарталья

поссорились, и Гриценко вдруг сказал: «Толя, а та фотография Чаплина висит у меня дома на стене». Я вспомнил слова, которые написал, мне стало стыдно, и мы помирились.

- Вы часто оказывались партнёром Гриценко?

- Мы играли с ним в «Принцессе Турандот». Он играл Тарталью. С этим спектаклем мы объездили много стран. Наши актёры любят вспоминать забавные эпизоды, связанные с Колей.



«На золотом дне». Молоков

Для выступления в Вене артисты, исполнители ролей масок, выучили роли по-немецки. Лучше всех получалось у Яковлева, он, обогнав всех, заговорил на венском диалекте. Коле язык давался с трудом, и он записал текст на съёмных манжетах костюма Тартальи. Однако во время спектакля он так размахивал руками, что манжеты слетели. Коля остановился и стал оглядываться на коллег. Тогда Яковлев без венского диалекта тихо ему подсказывает, чтоб переходил на русский, на что Гриценко ответил:

«Я и по-русски тоже забыл». Это очень похоже на сценку Чаплина из фильма «Новые времена». Там герой должен петь, и пишет на манжете слова. Вот видите, даже в этой детали есть что-то чаплинское. Оба - и Чаплин, и Гриценко шли в искусстве не как все и даже против всех.

В спектакле «Фельдмаршал Кутузов» для массовки Николай Охлопков собрал всех мужчин, включая пожарников, рабочих сцены, одел их в солдатскую форму 1812 года и пустил из правой кулисы в левую. И вдруг из левой кулисы появился солдат, весь перебинтованный, и пошёл, опираясь на ружьё, навстречу всему потоку. Это Николай Олимпиевич выступил как «сам себе режиссёр».

«Оставим этот эпизод» - обрадовался Охлопков. Позже в рецензиях говорилось, что в образе, созданном Гриценко, отразилась вся армия 12-го года. (А много позже, в телефильме «Семнадцать мгновений весны», он сыграл небольшую роль немецкого генерала, и критики написали, что он явился олицетворением всей немецкой армии.)

Вы могли бы выделить какую-то роль Гриценко, как вершину творчества?

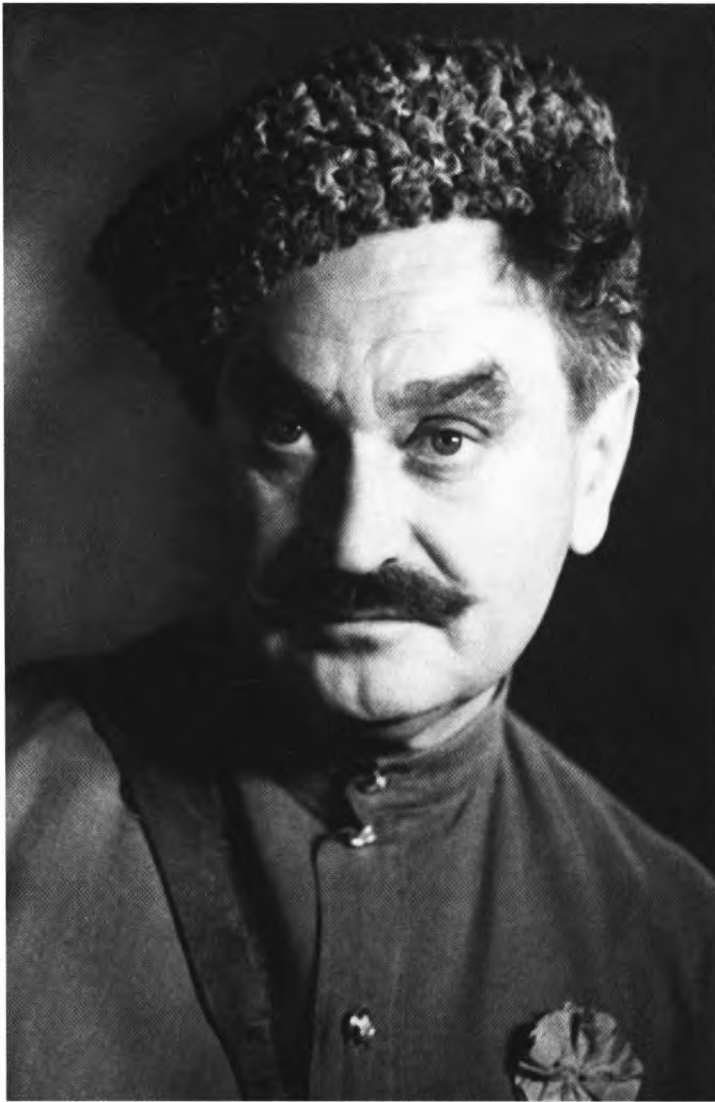
Ах, какой это был князь Мышкин в «Идиоте»! Эта роль прославилась в Ленинграде Смоктуновского, но я был свидетелем, как Иннокентий Михайлович, опершись на край ложи, глаз не мог отвести от Гриценко: он играл Мышкина на грани срыва голоса. Казалось, сама душа князя, натянувшись, как струна, звенит, вот-вот оборвётся. Некоторые говорили, что так в жизни не разговаривают. Но ведь и по улице не ходят «ёлочкой», как ходил «маленький человек», герой Чаплина.

В старом фильме-трилогии «Хождение по мукам» Гриценко играл Рощина. Ну, скажите, как мог человек из простой семьи сыграть дворянина, благородного офицера? Какая выправка, стать, манеры! Как будто он только что сошёл со старой фотографии.

И почти одновременно с Рощиным в спектакле «На золотом дне» он играл разорённого купца Тихона Молокова, который вернулся из-под «псиданима» и (жил под чужим именем), чтобы разобраться со своим врагом Засыпкиным, сделавшим его нищим. У Гриценко был замечательный грим. Буйная рыжая, разбойничья борода, лицо, похожее на раскалённую сковородку, взлохмаченные волосы и огромный красный нос. Как-то произошёл забавный случай. Они с партнёром в ожидании Засыпкина пили шампанское, закусывали огурцами. Бурно жестикулируя, Гриценко вскочил, споткнулся и с размаху угодил под диван. Когда он оттуда вылез, зрители ахнули. На огромном, увеличенном гумозом лице, прямо по центру сияла белая полоса. Публика поняла, что это маленький аристократический нос самого актёра. Понял это и Гриценко и стал шарить по полу, «нос» оказался в цилиндре, стоящем на полу! И в это



«Живой труп».
Александров - Анатолий Кацынский



«Конармия». Вытягайченко

время на сцене появился Засыпкин. Тогда Гриценко, не выходя из образа, в бешенстве запустил «нос» в своего врага.

Его очень любил Рубен Николаевич Симонов. Он называл Гриценко «театром в театре». Симонов специально приходил на его спектакли. Находясь на сцене, мы всегда посматривали на ложу. На сцену выходил Гриценко, и в ложе появлялся мэтр. Эпизод заканчивался, ложа пустела.

Николая Олимпиевича можно связывать с теми образами, которые он играл?

- Среди его героев были разные люди. Он мог быть на сцене агрессивным, задиристым, смешным, а в жизни был беззащитным.

Помню, как после получения Симоновым Ленинской премии произошёл конфуз. Гриценко, не любивший и не умевший выступать, взял слово и горячо произнёс: «Симонову при жизни нужно поставить медный памятник». Наступила недоумённая пауза, тогда он поправился: «Нет, золотой». Симонов засмеялся, все зааплодировали.

. Вне театра вы общались с Гриценко?

- Я не раз бывал у него дома. Он жил недалеко от Смоленской площади. У него была большая библиотека, много книжных полок, а рядом с ними - шведская стенка. Он следил за собой, делал гимнастику. Был всегда по-спортивному подтянутым, стройным, лёгким. Когда мы появлялись у него после спектакля или репетиции, он быстро сооружал самую что ни на есть актёрскую еду, которая и на завтрак, и на обед, и на ужин всегда хороша - яичницу. Но готовил он её с салом.

Он владел разными музыкальными инструментами. Вернее, овладевал. Поначалу хорошо играл только на баяне. А потом выпала роль, где герой играл на скрипке. Коля специально брал уроки для одного-единственного эпизода, и превращался в скрипача. В каком-то спектакле он освоил и флейту.

Вообще очень серьёзно относился Гриценко к работе. Даже в антрактах был сосредоточен, замкнут. Не ходил в артистическое фойе, где болтали, спорили, сражались в шахматы, сидел у себя в гримёрной. Как-то мимо по коридору ходил артист и вслух повторял текст роли. Коля вышел и тихо сказал: «Извините, вы мне мешаете».

. Каким партнёром был Гриценко?

- На гастролях в Киеве я мог убедиться, какой Коля прекрасный артист и удивительный партнёр. Мы играли спектакль «Живой труп» в театре И. Франко. Я любил жизнь и накануне с балкона гостиницы через всю площадь окликнул красивую девушку, решив, что, как мой Аластер, обладаю голосом сверхъестественной силы. Но не тут-то было. Я порвал голосовые связки и мне фониатор сказал: «Молодой человек, вы можете попрощаться с профессией».

В спектакле «Миллионерша» вместо меня сыграл Юра Волынцев, а в «Живом трупе» заменить не сумели. Пришлось играть. До выхода на сцену у меня было ощущение сильной простуды, а тут перед самым выходом в сцене с Фёдей Протасовым (Гриценко) голос совсем пропал. Единственное, что я успел сделать, - показал Коле глазами, мол, что-то неладно. Что же сделал Николай Олимпиевич: он тут же, буквально через секунду, «сломав» все мизансцены, так любовно графически

выстроенные Рубеном Николаевичем в этой картине, и вытащил меня к рампе! Он повёл нашу сцену так, как если бы Протасов разговаривал с моим Александровым по секрету! И зрители совершенно не поняли, что это у меня голоса нет, а думали, что Федя, его герой, в данную минуту нуждается в задушевной беседе.

Вот какой это был выдающийся человек!

Однажды я хотел привести на премьеру известного критика и сказал об этом Гриценко. Он только руками замахал: «Пожалуйста, не надо, пусть придёт на двадцатый спектакль. Я только тогда прихожу к образу».

Он всегда трудился титанически. Никогда не принимал участия в закулисных интригах. В нём совершенно отсутствовал актёрский апломб. Можно сказать: к сожалению, отсутствовал. Он много играл, шёл вперед и вдруг остановился. Это случилось, когда не стало Рубена Николаевича Симонова. Гриценко растерялся. Он утратил поддержку и опору единомышленника и много, много ролей, обещанных ему Симоновым, - Лира, Фальстафа...

Гриценко постепенно отдалялся от театра. Старые его спектакли сняли, в новых он почти не участвовал. Последний раз на сцене я встречался с Гриценко в спектакле «Гибель эскадры». Он играл эпизодическую роль - боцмана, а я - лейтенанта Корна. Боцман прощается с кораблём, а актёр Гриценко прощается с подмостками сцены - столько в нём было тоски и безысходности.

Он был одинок. У него не было семьи, он так её и не создал, хоть и пытался.

Я твёрдо знаю, что он был великим артистом, но сейчас у нас все великие, все знаменитые, да и что значит моё мнение? Поэтому приведу чужое: режиссёр нашего театра, ученица Вахтангова, Александра Ремизова однажды сказала: «Рубен, а ведь Коля - гениальный актёр». - «Знаю», - ответил Симонов.

Диалог 18

***Юлия Константиновна
БОРИСОВА
И ВЕРА, И НАДЕЖДА,
И ЛЮБОВЬ...***



«На золотом дне». Анисья

. *Не могу не спросить вас о Юлии Борисовой. Кажется, что мы одинаково влюблены в её светлый талант?*

. На протяжении всей жизни я поздравляю Юлию Константиновну с днём рождения такими словами: «Это подошла к телефону великая актриса земли русской?» Я убеждён: Борисова - великая актриса. Сегодня это особенно ясно ощущаешь, когда развелось столько великих и гениальных! Будто едешь в час пик в троллейбусе: налево - «великие», направо - «гениальные»...

Мне хочется осторожно взять Юлию Константиновну под руку и отвести в сторонку от нынешних «великих» и «гениальных», потому что в наши дни мы окружены множеством вещей декоративных, иногда противоестественных, подобно прекрасно сделанным искусственным цветам (даже в домах у людей, казалось бы, с хорошим вкусом). В природе светит солнышко, льёт дождик, сыплется серебристый снежок - это естественно. Идёт по жизни великая актриса земли русской Юлия Борисова - и это так же естественно, как солнце, снег или дождь.

Юлия Константиновна в русском искусстве - особое явление. Она занимает своё место в истории русского театра. Я могу об этом судить, потому что мы встретились с ней, когда учились в Щукинской школе. В те годы у Юли была большая коса. Очень хорошо помню, как во время работы над отрывком по чеховскому рассказу «Верочка» наш педагог Вера Константиновна Львова просила её приносить верёвочку, чтобы пышная чёлка кудряшек не закрывала Юлиных глаз.

Часто вспоминаю нашу Школу, сверстников, и мало что из учебных работ, но моя эмоциональная память о Юле - иная. Много раз смотрел экранизации романа Льва Толстого «Война и мир»: американскую версию с Одри Хепберн, наш фильм с Людмилой Савельевой, но совершенно по-другому вспоминаю образ Наташи Ростовской, который создала в учебной работе Юля - ночная сцена с мамой. Запомнил вплоть до деталей.

Она опередила меня на год (я должен был сдавать экзамены за десятилетку). Юля ушла вперёд, и когда меня приняли в театр, она уже всюду играла небольшие роли, танцевала в «Нитуш» - была одной из «небесных ласточек», играла Геро («Много шума из ничего»). Хорошо играла, очень мило.

. *И что произошло потом?*

. Вы же знаете, в нашем театре была светлой памяти Александра Исааковна Ремизова, прекрасный, до сих пор до конца недооценённый режиссёр.

Ремизова - великий режиссёр и педагог, и она увидела в Юле нечто такое, чего другим разглядеть не удавалось. Александра Исааковна дала ей играть



«Идиот». Настасья Филипповна



Виринея

Эпонину в «Отверженных», и почти сразу - «Золотое дно». Анисью. Во весь рост проявились мощь и краса русской актрисы. Как будто бомба разорвалась. Зрители разглядели в Борисовой бабью статью, страстность... Все развели руками и сказали: «Теперь всё ясно - у этой девочки блистательное будущее великой русской актрисы», - и стали связывать с ней большие надежды



«Милый лжец». Патрик Кемпбел

Вахтанговского театра. Так оно и произошло дальше, критики не ошиблись. У Юли есть важная черта - умение меняться в каждой роли, в каждом образе перестраиваться, перевоплощаться внутренне.

У неё очень талантливое тело. Я вспоминаю, в «Виринея» была ночная сцена, когда героиня пробиралась к своему ребёнку. Она кралась, как волчица, извивалась, прижимаясь к земле.

Борисова обладает свойствами редчайшими, здесь я несколько не умаляю достоинств любой другой актрисы. Юля меняется в каждой роли и внутренними качествами, продиктованными характером персонажа, и внешними чертами.

«Виринея», «Стряпуха» или другие пьесы, показывающие народный характер. И вдруг - полная противоположность, где в образах героинь появляются беззащитность, утончённость, грациозность. Например, Настасья Филипповна. Спектакль «Идиот» играли уже много лет с большим успехом. И я зашёл, чтобы посмотреть. Шла сцена в Павловске: Аглая (Л. Целиковская), Рогожин (М. Ульянов), Мышкин (Н. Гриценко), Настасья Филипповна (Ю. Борисова).

Настасья Филипповна прогоняет князя. «Уходи», - говорила она князю, - «уйди», - а руки звали, манили его к себе. Звуковой ряд говорил одно, а пластика рук кричала: «Останься!» Это противоречие, несоответствие потрясало всех, и зрительный зал захлебнулся от слёз. Когда я зашёл к Юле за кулисы и рассказал ей о своём впечатлении, она даже удивилась: «Да-а?»

О Борисовой можно говорить бесконечно. Сцена, театр - это её дом. А наша величайшая ошибка сегодня заключается в том, что мы не умеем сосредоточиться, сконцентрироваться на главном. Юлия Константиновна - одна из немногих - сумела это сделать: всю свою жизнь посвятила театру и обрела большую зрительскую любовь.

Театр её дом, в котором она - хозяйка, а зрители - гости. И актриса их очень любит, стараясь получше принять, готовит для них всё самое лучшее. Зрители это чувствуют: принимают её радушие, сердечное тепло, пропускают через себя, и возвращают ей, согретое и обогащённое своей любовью. Это таинство общения вошло в нашу историю как театр Юлии Константиновны Борисовой - личности светлой! На протяжении всех лет служения Юлии Константиновны сцене происходит этот высочайший круговорот энергии от Актрисы к Зрителям - от сердца к сердцу.

Диалог 19

**Юрий Васильевич
ЯКОВЛЕВ
ИСКРЕННИЙ, КАК САМА
ПРИРОДА**



- *Какие отношения сложились у вас с Юрием Васильевичем?*

- Юра - прекрасный партнёр, с ним играть легко и радостно, но и очень ответственно.

Он естественен, как сама природа, и малейшая фальшь со стороны партнёра проступает ясно и чётко. Он и на сцене и в жизни не только артистичен, но и аристократичен. Этого многие добиваются безуспешно, а у него это от рождения.

А голос Юрия Яковлева, как расплавленное серебро, обволакивает души и сердца дам и девушек.

Он сыграл много ролей в театре, кино и на телевидении. Все эти роли многогранны, интересны, о них много написано и рассказано.

Но в моей эмоциональной памяти до сих пор живёт Трилецкий из «Пьесы без названия» А. Чехова. В этой роли Яковлев, казалось бы, ничего особенного не делал, но за Трилецким проступало русское поле и одиночество до горизонта.

Вот когда видна личность актёра и в роли, и над ролью, и даже над самим автором. Это и есть истинная сущность артиста и художника. В театре это редко случается. С ним случилось.

Я думаю, это есть в Евангелии, не может не быть: когда человек тебя корит, и ты его начинаешь ненавидеть, вспоминай сразу, что хорошего он для тебя сделал. Я с ранних лет этому учился у своей мамы.

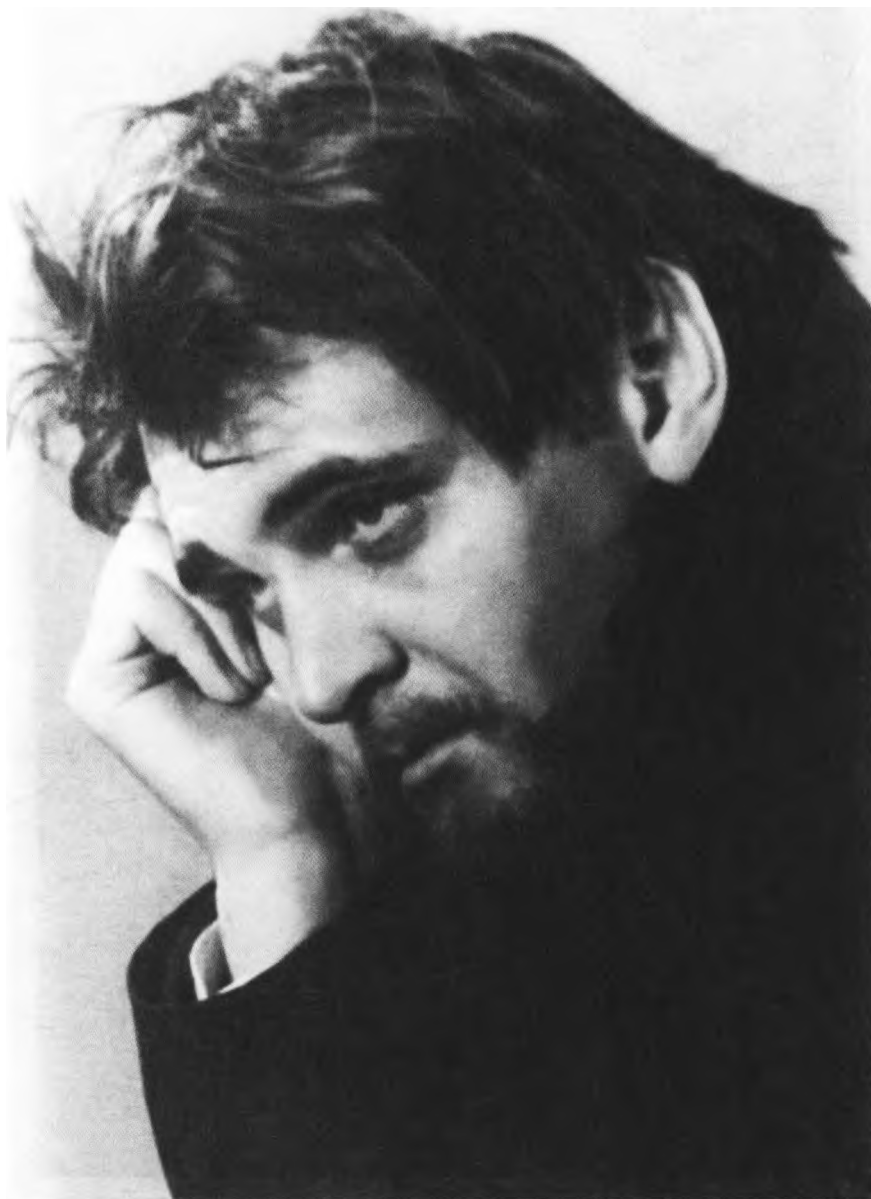
После злополучного прогона «Маленьких трагедий», когда меня разругали, сняли с роли Сальери, доверив в последний раз сыграть утренник для студентов, куда обычно приходит много людей со стороны, я пребывал в тоске и печали. Захожу за кулисы - ощущаю какую-то совершенно другую энергетику. Ситуация очень интересная: спускаюсь по лестнице в раздевалку, стоят мои друзья-приятели актёры...

- *В кавычках?*

- Разные, у некоторых сочувствие на лицах: «Ну что, бывает, Толечка, ну, хватит тебе уж так радоваться-то, молодой ещё, поработай». Иду по коридору к 7-му подъезду, по стенкам стоят люди, смотрят на меня, ощущение, что ноги не идут, а меня несут в последний путь под музыку Шопена. Вот я вхожу в раздевалку, кто-то смеется. Увидев меня - перестали хохотать. Тишина, скорбят. Никто не подошёл, ни слова. Полная тишина. Беру шляпу, плащ, подходит Яковлев, он в этом спектакле играл молодого человека, гостя у Лауры, без слов.

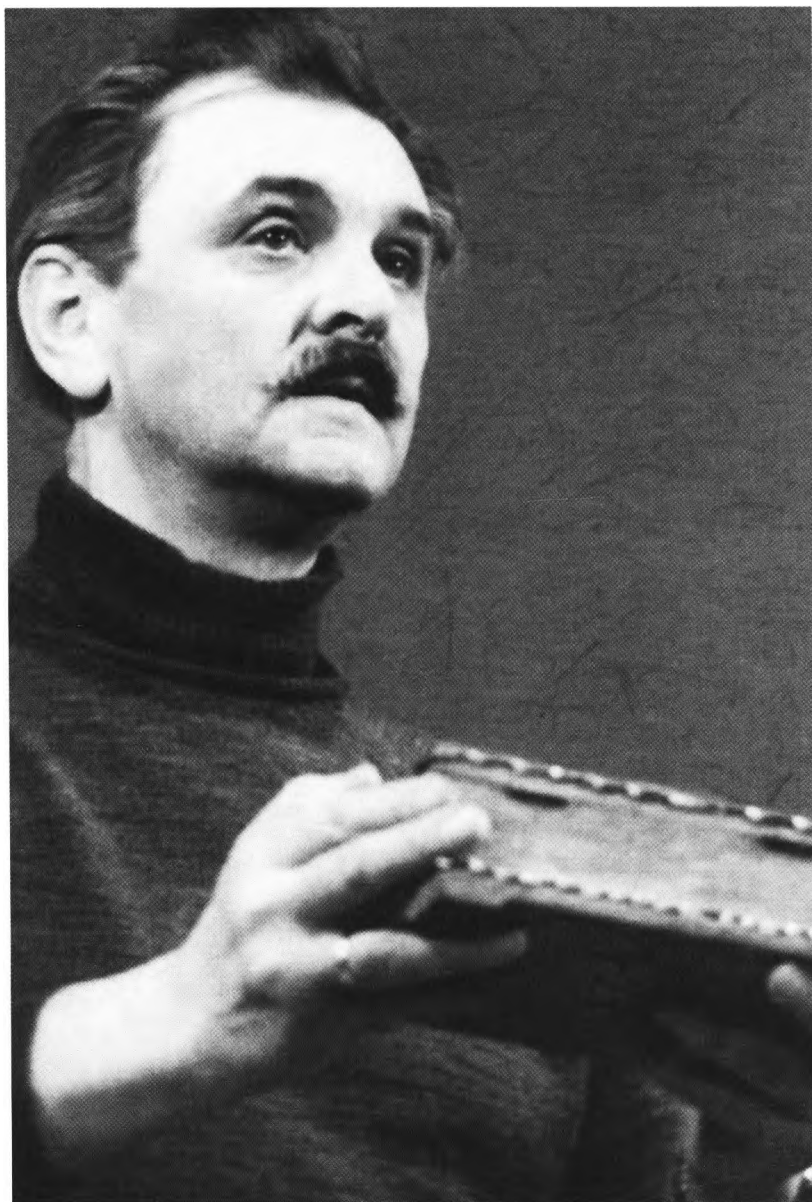
- Толя, ты домой? Я могу тебя подвезти.

Сели в машину «Москвич», всю дорогу ехали молча, он ввёз меня прямо во двор - дворы же были, крыльцо дома, вышел из машины, пожал руку и сказал: «Толя, ты завтра сыграешь». — Это были велико-



«Пьеса без названия». Трилецкий

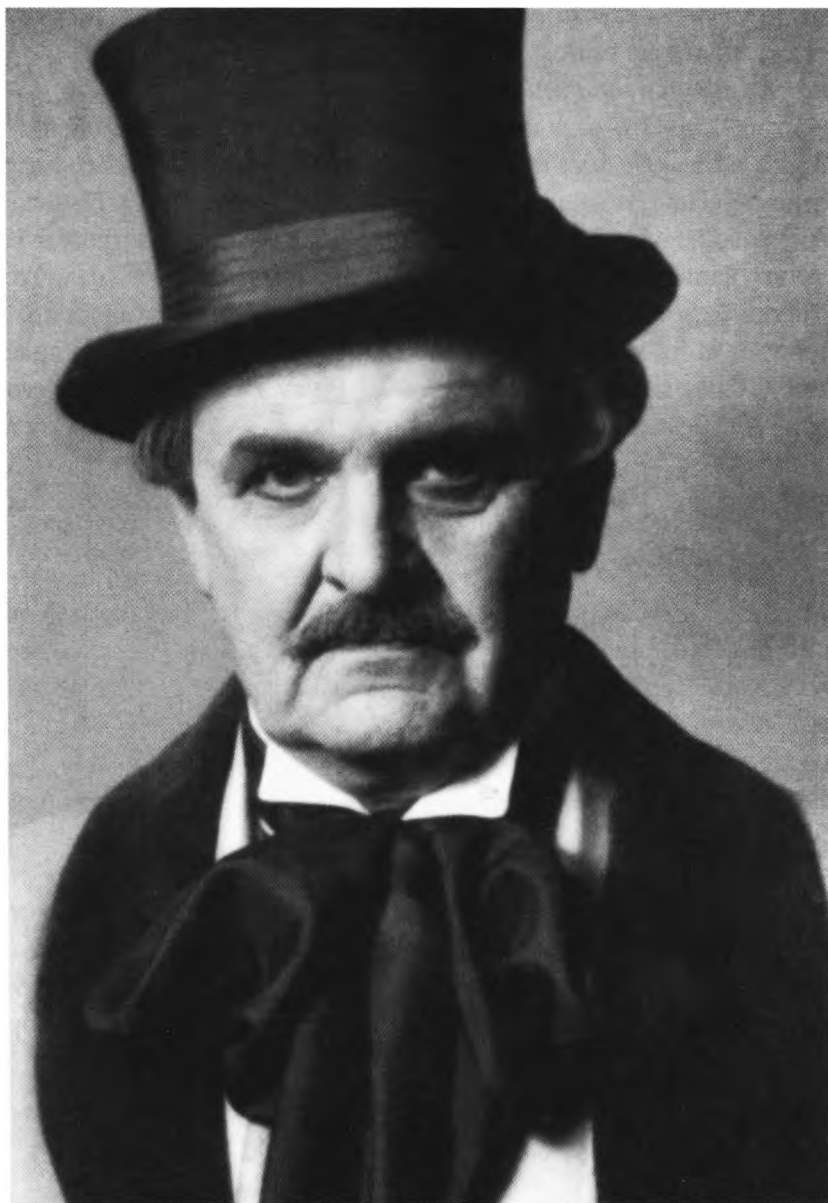
лепные звуки музыки! Сел в машину и уехал. Единственный из всех актёров. И режиссёров. Потом наступило утро. Зрители - студенты Щукинской школы, папы и мамы. Аншлаг, битком. Стояли по стенкам. Идут два актёра мимо, и вдруг - громко: «Как так, Кацынский? Его же сняли с роли!»



«Великая магия». Калоджеро ди Спелта

Это взбесило меня. Я вышел на сцену и очень искренно воскликнул:
«Все говорят - нет правды на земле, но правды нет и выше!»

Гак три человека спасли меня, эту роль, образ Сальери. Я вспоминаю слова Рубена Николаевича: «Толя, одни глаза!», актёра, который сказал, что меня сняли с роли: «Почему вообще? Как так?!», а ещё Юру Яковлева: «Всё будет хорошо!»



«Без вины виноватые». Дудукин

- *Каким партнёром оказался Яковлев-Моцарт?*

- ... Значит так, это были Салоники. Первое представление «Маленьких трагедий». Пушкина, о котором там никто ничего не знает. Совершенно. Там Софокл, там Шекспир... Кто такой Пушкин, не знают! Монолог... перед тем, как Сальери должен отравить Моцарта: «Теперь переходи, яд, в чашу дружбы...», - гаснет свет, и я в темноте

должен по ступенькам подняться. Юра - Моцарт сидит, на столике - два бокала, налитые вином.

- *Это уже сцена в трактире?*

В кабачке, да. Это означает, что потом я в свой бокал кладу яд и переставляю его, травлю Моцарта. Два бокала должны быть обязательно, а иначе не получится: «Пей! За нашу дружбу,... за искренний союз...». На репетиции я приблизительно видел силуэт - Яковлев, столик - так, проступало. Но я забыл, что это капиталистический мир, они экономят, я-то не знал, что у них был неполный свет, вот в чём дело. Сначала всё было роскошно, потом выключают свет, я ни-че-го не вижу. Абсолютная темнота. И я не знаю, куда мне идти. Слышу голос: «Толя, я здесь...». Вижу уже сквозь тьму его белая рубашка, жабо, белое пятно, талантливое пятно. Я иду к нему, к этому талантливому пятну, протянув руку, чтобы коснуться столика или стула и не упасть. Моя рука попадает в бокал! Хрустальный бокал падает, все это происходит во мраке.

Представляете? Сальери на карачках ползает по ковру, и ищет этот бокал. Вдруг свет бы дали! Первый спектакль. Это, надо сказать, реклама театру. Нашёл! Поставил. Быстро сел. Всё ещё темно. Вдруг слышу во тьме: буль-буль-буль. Что это он делает? Свет! Смотрю: две рюмки точно налиты, академически точно! Как у заправских алкоголиков-мужиков! Я восхитился, даже текст забыл.

Наверное, уже никогда не смогу забыть проявлений человечности Юры. В театре всегда существовали запутанные отношения между актёрами. Трудно, очень нелегко в театре дружить, или вовсе нельзя. Можно быть товарищами по работе, но это не просто, потому что мы все распяты соревнованием, соперничеством, не всегда дружеским. Артисты, находясь на сцене, как будто делят большой пирог. Всё это очень-очень сложно, но, я убеждён, надо чаще вспоминать хорошее. И сейчас, когда мне одиноко и трудно, я часто как бы слышу эту спасительную фразу: «Толя, я здесь!»

Диалог 20

**Людмила Васильевна
МАКСАКОВА
ТРИЖДЫ ПРИЗНАННАЯ**



- Какой вам видится современная вахтанговская актриса?
- Прежде всего, это красивая женщина, которая знает, как одеваться, а если бы английская королева пригласила её на обед, безошибочно среди множества вилок, ложек и ножей нашла бы нужные вилку и нож к любому



Коринкина. «Без вины виноватые» А.Н. Островский

блюду. А если бы она прошла по королевскому залу, то все лорды и леди увидели, какие в России элегантные женщины.

- *Вы же писатель!*

- Не хвалите меня! Я представляю конкретную актрису и отвечаю на ваш вопрос.

Иногда кажется, что она холодна. И даже надменна. Но это только кажется. Потому что за этим скрывается простодушие русской женщины, то есть доброта души... О ней можно много говорить,



«Каменный гость». Лаура - Людмила Максакова. («Маленькие трагедии», 1974 г.)

ею много сыграно. Играет сейчас. Но остановимся, например, на Коринкиной. Ну, как она двигается! Она играет весело, радостно, ей нравится играть и нравится публике. Ей нравится, что она в театре, ей нравятся партнёры, с которыми она играет. Это какой-то вихрь! Она играет не просто зависть! Она играет протест против судьбы! Что не она... примадонна; она так талантливо ведёт интригу, что становится даже грустно, что эта актриса работает в провинции, а не в столичном театре.

Я играл Александрова в спектакле «Живой труп», и перед моим выходом на сцене были Гриценко - Протасов и Максакова - Маша. В их страстном диалоге и проступала эта бесхитрость распахнутой души и просто-сердечие горящего сердца. И я раньше времени приходил и ещё-ещё несколько раз смотрел это.

В телевизионном спектакле «Фауст» Гёте, поставленном Евгением Рубеновичем, она блистательно сыграла Маргариту, и я свидетельствую, потому что был её партнером в образе Фауста.

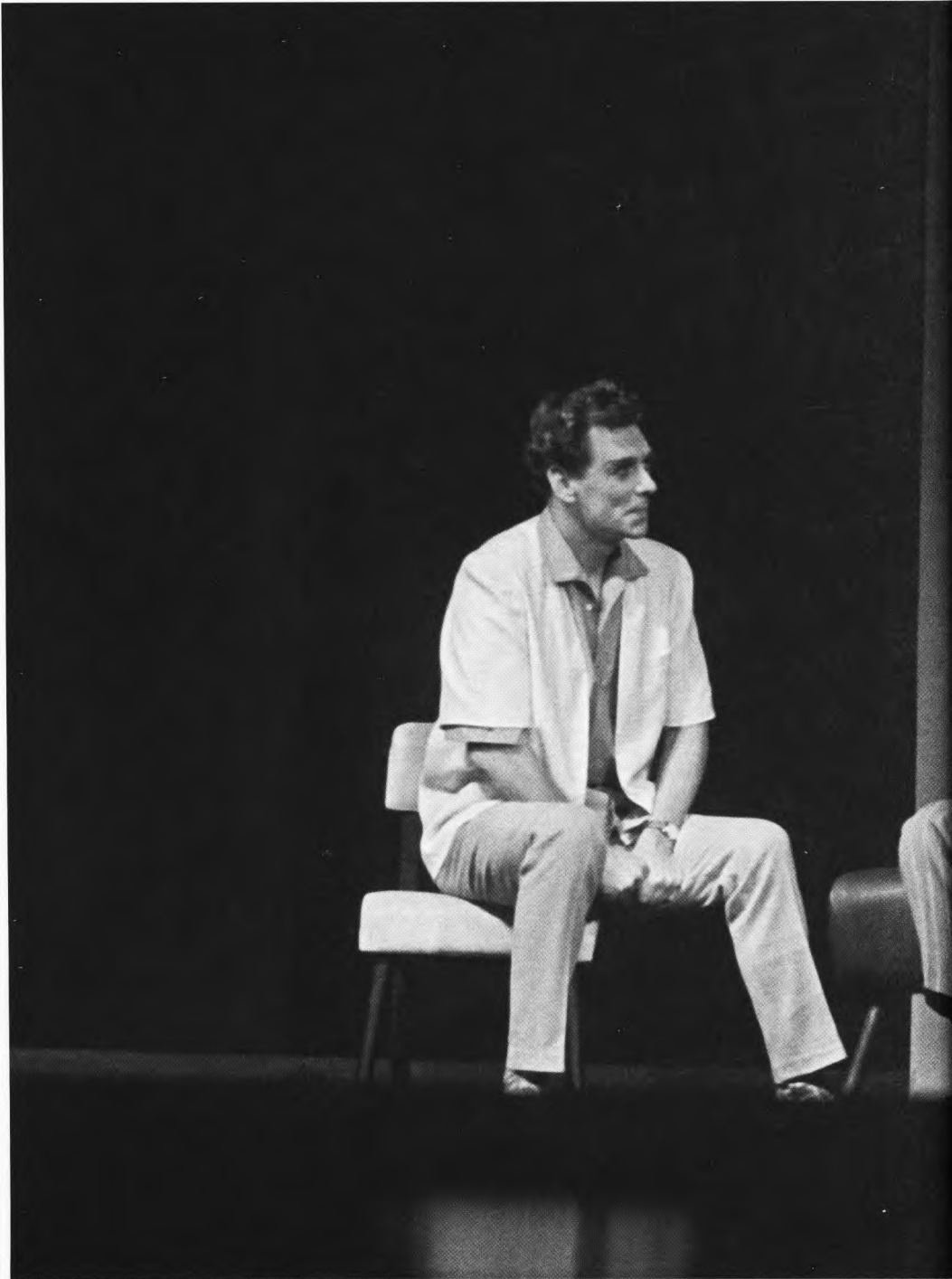
Если собрать всех женщин, все образы, которые эта актриса создала, в одну компанию, то они не смогут разговаривать - настолько они разные. Да. В разной манере сделаны и разными людьми.

Фёдор Иванович Шаляпин сказал: «Существуют три признания: первое признание - пресса, второе - зритель, третье - коллега». Третье признание не все получают. И не все актёры получают сразу три признания. А у Максаковой есть это триединство: её любят пресса, народ и коллеги.

Вот такой мне видится современная вахтанговская актриса.



«Миллионерша». Аластер – Анатолий Кацынский



«Миллионерша». Аластер - Анатолий Кацынский, Адриан - Владимир Этуш,



Самагор - Владимир Осенев, Патриция - Галина Пашкова



Миллионерша». Эпифания - Юлия Борисова, Адриан - Владимир Этуш,
Аластер - Анатолий Кацынский



Миллионерша». Аластер - Анатолий Кацынский, Патриция - Галина Пашкова



«Черные птицы». Первозванов



«Алексей Бережной». Юрий



«Принцесса Турандот». Тимур



«Гибель эскадры». Корн



«Моцарт и Сальери». Сальери



Сальери

Часть IV

**РОЛИ.
ОБРАЗЫ.
СУДЬБЫ**



Конармия». Лейкин - Анатолий Кацынский

Диалог 21

***Долгий трудный путь
к Сальери***



Сальери - Анатолий Кацынский

«Моцарт и Сальери» - пьеса в двух сценах лишь с двумя персонажами. И, несмотря на неоднократные стремления поставить их в театре, попытки эти в целом оказывались неудачными. Претерпел неудачу с постановкой «Маленьких трагедий» даже Художественный театр.

- Как всё начиналось?

- Работа над «Маленькими трагедиями» Пушкина начиналась очень интересно и необычно. Вдруг в театре стало известно, что наш выдающийся актёр, народный артист Советского Союза, лауреат Государственной премии Михаил Фёдорович Астангов обратился к драматургическому творчеству великого поэта, и решил сыграть что-то вроде поэтического триптиха - Барона в «Скупом рыцаре», Сальери в «Моцарте и Сальери» и Дон Гуана в «Каменном госте». Рубен Николаевич на это не согласился. Тогда Астангов от всех ролей отказался. Помню, в то время я оказался в одной машине с Женей Симоновым и И.И. Спектором. Разговор зашёл о «Маленьких трагедиях». Исай Исаакович спрашивает Женю: «С кем же ты собираешься теперь ставить «Маленькие трагедии»? Я, оказавшись невольным участником этого разговора, обалдел от неожиданности: «Жень, а ты что, собираешься ставить «Маленькие трагедии»? - уточнил я.

- Ведь ничего не получится, - продолжил Спектор. - Кто теперь будет играть Сальери? Может, Кацынский сыграет? - с некоторой долей сарказма сказал Исай Исаакович.

Признаюсь, этот неожиданный и неопределённый разговор меня очень удивил. Но ещё больше я изумился, когда на следующий день увидел приказ о распределении ролей: Скупой - Иосиф Толчанов. Дон Гуан - Николай Гриценко, Моцарт - Юрий Любимов, и, наконец, Сальери - Кацынский. Постановщик - Е.Р. Симонов. Художник - Авербах. Но вот начались долгие трудные репетиции. Все участники постановки кружились вместе с Женей вокруг Пушкина, как вокруг большой горы, с ужасом вглядываясь ввысь, которая скрывалась от нас за облаками. Как-то в разговоре с Женей я сказал: «Хватит бояться Пушкина, надо схватить его за бороду! - У него нет бороды. - Ну, тогда за бакенбарды. За баки?! - рассмеялся Женя. - Будем хватать его за баки».

И мы «взяли Пушкина за баки», не зная, что из этого выйдет. Работалось сложно - ничего не получалось. Однажды к нам на репетицию зашёл Рубен Николаевич. Он возвращался с торжественного собрания из Большого Кремлёвского дворца. Был по обыкновению неотразим, чуть ли не «en fias» - на лацкане красовался Орден Ленина. Симонов был в приподнятом настроении, но слегка задумчив. В репетиционной комнате на 3-м этаже стоял стол, на нём горела свеча, создавая некий психологический колорит - мы искали подступы к первому монологу Сальери. Я пробовал



Моцарт - Юрий Любимов

произносить «Все говорят: нет правды на земле», вглядываясь куда-то в темноту. Рубен Николаевич посмотрел на наши искания в области пушкинского стиха, и характерным чуть хрипловатым симоновским, знакомым всем вахтанговцам старшего поколения, дорогим голосом предложил: «Дайте-ка, я прочту, я попробую: «Все говорят: нет правды на земле, // Но правды нет и выше...» и, помолчав, произнёс: «Кхе-кхе... Да, ребята, за трудное дело вы взялись...». И ушёл. Мы с Женей переглянулись: уж очень странно прозвучал этот монолог в устах человека, только что возвратившегося из Кремля.

Как известно, классическое литературное произведение живёт в умах читателей и зрителей, постоянно трансформируясь. В зависимости от культурного контекста изменяются идеалы, формируются иные жизненные представления и перерождается восприятие пьесы. Со временем на первый план выходят идеи и темы, ранее казавшиеся второстепенными, одни эмоциональные моменты приглушаются, а другие, напротив, обретают полнозвучие и силу. Думается, что каждое обращение к трагедиям Пушкина дарит зрителю свои, особые «открытия» в череде знакомых пушкинских образов. При этом всегда центральной частью спектакля становится трагедия «Моцарт и Сальери».

Постановка вахтанговцев открывала особую страницу в театральной пушкиниане. Простота и скупость декораций позволяли сосредоточить всё внимание на актёрах, на пушкинском стихе.

- «Какая глубина! Какая смелость, и какая стройность!» - слушая музыку Моцарта, восклицал мой Сальери. Здесь Пушкин раскрывал сложность души, охваченной страстью, которая принимала характер навязчивой

идеи. Как это передать? А помог мне светлой памяти Рубен Николаевич: «Глаза!». Шёл прогон «Маленьких трагедий». Евгений Рубенович заставил меня делать какой-то нос, под Врубеля, седой парик, демонические глаза... И вот прогон смотрит весь худсовет, полхудсовета в зале, остальные на сцене: Толчанов-Скупой, Целиковская-Лаура. Играли лучшие актёры: Плотников-Лепорелло, какой-то Кацынский и все эти знаменитости. Отыграл Толчанов, всё нормально, перерыв. Играем мы, перерыв. И в перерыве нас вызывают прямо в зрительный зал. Меня и Любимова (Моцарт). Сидят Мансурова, Ремизова, директор, Синельникова, Львова и Рубен Николаевич. Директор (Бондаренко) говорит: «Толя, дело в том, что вы хорошо, молодцом сыграли, всё хорошо, но рано вам играть. Понимаете, в чём дело: жизненное что-то должно за вами быть». Кто-то ещё произнес что-то, Мансурова сказала: «Толечка, всё будет хорошо, надо подождать, ты молодой ещё, тридцати ведь ещё нет? Биографию надо иметь!» Слышались ещё какие-то голоса из зала.

Рубен Николаевич:

- Что вы набросились на молодого человека? Как вам не стыдно! Сам Станиславский “завалился” в этой роли! - Все затихли. - И потом, что будете делать? Завтра придут папы, мамы и Щукинская школа. Кто будет играть?

- Рубен Николаевич! Вы должны играть.

- Я вообще этот текст никогда не выучу. Хорошо. Завтра пускай он сыграет, а потом буду искать замену, - пошёл на компромисс Рубен Николаевич.

Когда меня сняли с роли, первым делом, придя в гримёрку, я всё убрал: нос, подбородок, накладки, парик - всё. А у самого слёзы на глазах - сняли с роли.

И вот, самое главное - прогон закончился, все проходят под музыку Моцарта: Сороковая симфония. Мы кланяемся худсовету, который меня разругал, и вдруг слышу голос Рубена Николаевича: «Толя! Завтра играйте без грима! Одни глаза!» (Меня как будто ударили.)

Вахтанговский спектакль (редакция 1974 года) открывался прологом: вокруг белоснежного бюста Пушкина собирались все персонажи - участники постановки во главе с режиссёром Е.Р. Симоновым - он читал «Вновь я посетил...» - Пролог к спектаклю - как привет поэта грядущим поколениям. Так же, но уже в безмолвии завершался спектакль.

- *Что было для вас главным, и почти 30 лет в образе сохранялось?*

В моём Сальери сливались восхищение Моцартом и ненависть к нему. Зависть, решимость отравить гения - и наслаждение его музыкой. Сальери измучен, истерзан и этим восхищением, и этой завистью,



Моцарт - Алексей Кузнецов

вызванными одним человеком. Как при этом тоскует! Вот, уже отравив Моцарта, Сальери сидит с выражением затаённого торжества - и вдруг я весь сжимался от отчаяния, от сознания непоправимости совершенного, огромной потери: уходит из жизни Моцарт! А моему Сальери никогда не забыть слов Моцарта: «...гений и злодейство - две вещи несовместные. Не правда ль?» И никогда не уйти от вопроса: «Но ужель он прав. И я не гений?» И вот я не вышел, а вбежал на авансцену, бешеный. Была статья Благого: при словах «Неправда!..» невольно вздрагиваешь - вот он и вздрогнул.

- *Кстати, о рецензии академика Благого**, можно упомянуть? Меня поражает внимание пушкинистов такого уровня к спектаклю. Пожалуй, без ложного поэтического пафоса до и после вахтанговцев Пушкина не ставили. При скромном оформлении такая поэтическая музыкальность звучащего текста!

- Да, хвалили потом на разные лады и на всех языках. Но навсегда я запомнил тех, кто поверил в меня в самом начале.

Из трёх маленьких трагедий, именно «Моцарт и Сальери» наиболее волновали зрителя. Одна из главных причин этого, на мой взгляд, - исполнение роли Сальери Кацынским. Глубоко впечатлял его облик, в котором сразу был виден суровый и непреклонный фанатик, способный во имя своих идей и страстей и на мученичество, и на преступление.

*Благой Дмитрий Дмитриевич (1893-1984), академик, советский литературовед, специалист по истории русской поэзии XVIII-XIX вв., знаток творчества А.С. Пушкина.

Когда же он произносил знаменитые строки: «Все говорят: нет правды на земле...», понимали - до того точно найдена актёром подлинная трагическая интонация, которую ощущаешь, читая текст про себя, и зрители слышали со сцены произнесённую полным голосом, с множеством глубоких баритональных обертонов. Верно найденные интонации делали речевую партитуру образа и всё исполнение Кацынским его роли и сдержанно-ужасающим, и отчаянно-растерянным, и умиротворённо-решительным. В целом в игре актёра перед нами возникал подлинный образ пушкинского Сальери - надменного, волевого, ни перед чем не останавливающегося, не любящего жизни и презирающего людей, страстно преданного искусству, глубоко униженного перед самим собой поглотившей его «злой», низменной страстью, старающегося всячески оправдать в собственном сознании свой «чёрный», злодейский умысел. Кацынский-Сальери перед нами жил в мельчайших проявлениях страстей. Сальери чувствует гениальность Моцарта, любит - не может не любить! - его музыку - и мучительно, страстно завидует. Среди других композиторов он - равный среди равных, но Моцарт... Если будет жить и творить Моцарт, «мы все погибли, мы все, жрецы, служители музыки. Не я один с моей глухой славой...»

«Только театр, - писал С. Бонди* о сценическом воплощении драматургии Пушкина вахтанговцами, - талантливые, вдумчивые актёры и режиссёр, поверившие Пушкину-драматургу и не стремящиеся как-нибудь по-своему подправить его, «обогатить» чем-то новым, смогли воплотить в подлинном виде пушкинский замысел и сделать достоянием современности одно из самых удивительных, гениальных произведений мировой драматургии».

* Бонди Сергей Михайлович (1891-1983). Советский литературовед-пушкинист.

Диалог 22

КОГДА ГОЛОВА ИДЁТ КРУГОМ

- Анатолий Александрович, наверное, вы тогда переживали «звёздный час» и «упивались» своим превосходством над зрительным залом?

- После шумной премьеры «Маленьких трагедий» в Москве, мы повезли наш спектакль в город Пушкина - в Ленинград. В огромном зале ДК Промстройкооперации, тысячи на три зрителей, мы играли с нарастающим успехом. Я вообще-то люблю большие залы - они дают актёру свободу и ощущение полёта. Но тут творилось что-то неслыханное - зрители, как говорится, «висели на люстре», стояли вдоль стен и в проходах.

- А соседство на сцене со знаменитыми вахтанговцами, вероятно, ещё больше окрыляло?..

- Надо сказать, что «звёздную» компанию участников горячо принимали не только на представлениях. Собрать такой состав знаменитостей (даже по тем временам) - редкое дело. В одном спектакле «кинозвезда», любимица Советского Союза, ослепительная Людмила Целиковская, которая по городу не могла пройти спокойно (её мгновенно окружала толпа поклонников) была Лаурой в «Каменном госте»; подстать ей - Николай Гриценко-Дон Гуан и Юрий Любимов-Моцарт. А рядом «царили» мастера вахтанговской сцены; Николай Плотников, Владимир Осенев, Виктор Кольцов, Иосиф Толчанов...

В тот вечер, о котором пойдёт речь, ажиотаж был усилен ещё и тем, что вахтанговцы завершали гастроли.

Одним словом, успех был шумным. Особенным вниманием публики и критики была отмечена трагедия «Моцарт и Сальери».



Сальери

Итак, в последний день наших гастролей, накануне отъезда, все были очень утомлены: ежедневные встречи с журналистами и зрителями, поездки на заводы и разные предприятия, бесчисленные интервью, бессонные белые ночи...

В тот день после двенадцатичасовой* «Иркутской истории» я остался в театре, чтобы передохнуть и собраться с силами перед вечерним спектаклем. На последние деньги купил в актёрском буфете винегрет и решил немного вздремнуть в гримёрке, пребывая в грустном настроении из-за нежелания покидать этот прекрасный город и завершения быстро промелькнувших шумных гастролей.

Но то, что произошло вечером, «перекрыло» все воспоминания. В конце спектакля на поклонах стояли все наши «звёзды», к которым в финале присоединился и постановщик спектакля - Женя Симонов. Аплодисменты разрастались, как снежная лавина, как шквал. Вдруг стали раздаваться крики, переходящие в скандирование: «Си-мо-нов! Ка-цын-ский! Ка-цын-ский! Си-мо-нов!» Такое совсем недавно происходило на концертах Паваротти - Доминго - Карерраса. Я был, мягко говоря, смущён, слыша это, находясь на одной сцене с Целиковской, Гриценко, Коровиной, Плотниковым и другими мастерами.

- *Как они реагировали на ваш триумф?*

Гриценко ушёл со сцены, на что Толчанов укоризненно прокричал: ему вслед: «Николай Олимпиевич, куда вы уходите с поклонов?» «А меня не вызывают!» - буркнул Гриценко. Крики, между тем, продолжались.

Дневной спектакль, начинающийся в 12.00.

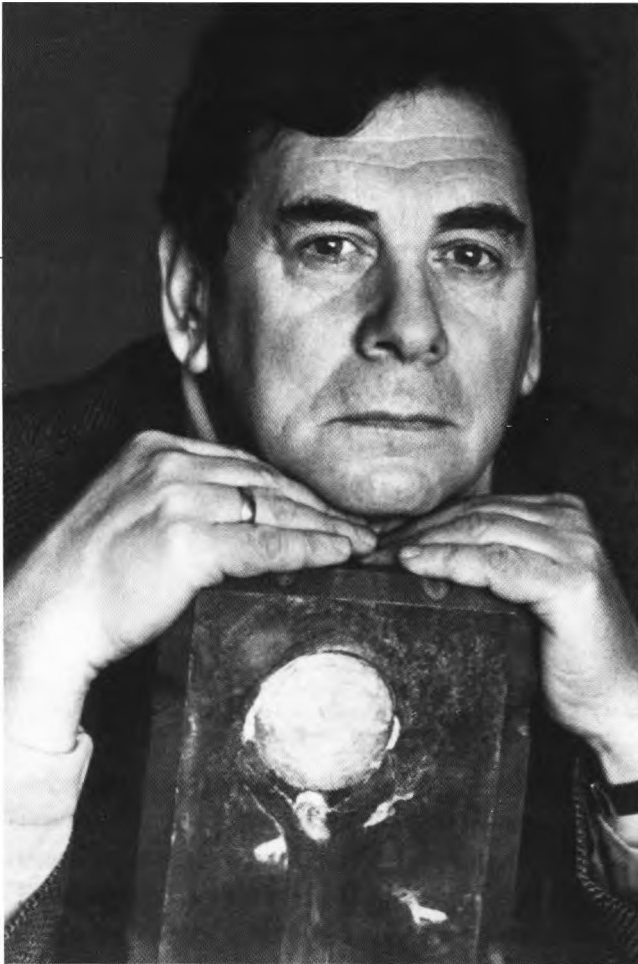
Тогда Николай Сергеевич Плотников, популярнейший и обаятельнейший актёр говорит: «Ребята, ну, что делать? Вызывают Симонова и Кацынского, пусть они вдвоём и кланяются. А нам пора в гостиницу к своим чемоданам». Они ушли, а мы с Женей вдвоём выходили к этому огромному залу и кланялись, как в балете или в опере. В плохом кино так изображают чей-то успех. Особенно это вспоминается в связи с тем, что такое происходило не на Рок-концерте, а на драматическом спектакле - мы играли Пушкина!

Когда мы вышли из здания ДК, направились к автобусу, где нас ждали товарищи. По высокой лестнице главного входа, торжественно шествовали два человека - Женя Симонов и я, опьянённые успехом и вином. Так, должно быть, в наши дни нисходят только «звёзды» кино где-нибудь в Каннах. Мы в окружении товарищей, с цветами, размлевшие от «лучей славы» и вина, направились к автобусу. Войдя в автобус, я сразу натолкнулся на Николая Гриценко и несколько развязным тоном спрашиваю его - изумительного артиста! - «Николай Олимпиевич, а почему это вы ушли с поклонов?» В тон мне Гриценко парировал: «Видите ли, Анатолий Александрович, меня не вызывали зрители!» Тут я почувствовал внушительный удар ногой чуть пониже спины - это Женя дал мне понять, что я сказал что-то не то. Но голова всё ещё кружилась: и на платформе Московского вокзала, когда милые ленинградские девочки преподнесли мне цветы, и мы, наконец, погрузились в вагон «Красной стрелы», разумеется, выпили за удачное окончание гастролей, Гарри Дунц, указывая на капли на оконном стекле, задумчиво протянул: «Смотрите, вот и дождь». «Это не дождь, - всё ещё пребывая в приподнятом романтическом настроении, мечтательно проговорил я. - Это слёзы моих поклонниц!»

Когда голова идёт кругом, ты глупеешь.

Диалог 23

«ФАУСТ»



Анатолий Кацынский с эскизом к «Фаусту»

-Можно спросить вас о наболевшем? Что волнует актёра-Кацынского?

- Сегодня надо менять мировоззрение и художническое, и человеческое. И политическое. У нас мировоззрение склеротиков.

Со мною это произошло во время работы над «Фаустом». Мы все приземлены - мы не можем, как космонавты подняться над Землёй,



«Фауст». Карандашный рисунок Анатолия Кацынского

как поднялся Гагарин. Мы мыслим прежними понятиями. Нам, земным и приземлённым, не дано понять, что ЗЕМЛЯ - это НАШ ДОМ! Уходя на службу в театр, я всегда возвращаюсь домой, а космонавты наблюдают наш общий ДОМ - ЗЕМЛЮ, и возвращаются на ЗЕМЛЮ. К морям, лесам, горам... Сегодня, как никогда, Земля должна стать нашим общим домом - и для президентов, и для самых простых людей. Нужно разъяснить (может быть, строго): Уважаемые!

Это наш общий дом, так давайте его беречь. А если вы буяните, мы сумеем призвать к порядку. Это, как в большой коммунальной квартире, все исполняют свои обязанности по отношению к их общему дому. Неужели мы не способны этого понять? Уверен, можем. И вот этот образ, - многонаселённая, огромная квартира, наш общий дом - Земля - и есть тот самый «фантастический реализм»!

- *Как и почему вас так тревожит на протяжении всей жизни трагедия Гёте «Фауст»?*

Работая над «Фаустом», я понял, что такое «вахтанговское». Моя встреча с этим произведением началась очень давно, а потом в 70-е Евгений Рубенович сделал замечательный телевизионный фильм по первой части трагедии Гёте. Юра Яковлев был Мефистофелем, Люда Максакова, на мой взгляд, сыграла самую лучшую свою роль - Маргариту. А я прикоснулся к «фантастическому реализму» Вахтангова и к мечте всей моей жизни - Фаусту. Наш фильм стал откровением, может быть, по-мальчишески наивным, но откровением. Он на много лет опередил телевизионную постановку М. Козакова и спектакль Ю. Любимова. К несчастью, копия фильма утрачена, или погибла, рассыпалась от времени. Жаль! Мефистофель Ю. Яковлева забываем. Такого изящного, ироничного чёрта в русской истории «Фауста» больше так и не было.



«Фауст». Акварель. Рисунок Анатолия Кацынского

- Ваша квартира заполнена картинами, рисунками, макетами к «Фаусту». Это попытки актёрского или режиссёрского осмысления трагедии?

- В начале 80-х Театр Вахтангова попробовал вновь обратиться к трагедии Гёте. У Евгения Рубеновича были наметки, мы обсуждали распределение ролей. Как режиссёр спектакля и художник (общее руководство постановки я попросил осуществить Женю), сделал 29 макетов (не эскизов, нет - макетов!) к спектаклю. Затем все материалы представил на Худсовет вместе с режиссёрской экспликацией, сделал обстоятельный доклад минут на 40. Женя меня всё время перебивал: «Ну, понятно. Ну, ладно» и т.п. Мудрая Александра Исааковна Ремизова слушала меня с неподдельным интересом и «одёрнула» Симонова: «Евгений Рубенович, не прерывайте его, пусть Толя говорит».

Обсуждения как такового не было. Товарищи-вахтанговцы слушали на редкость заинтересованно. В этой постановке я планировал занять и молодёжь и среднее поколение (в театре всегда были крепкие «средняки!»). Горячо поддержала наши планы Лариса Алексеевна Пашкова, а в конце наш парторг Н.Д. Тимофеев заключил: «Да что там обсуждать?! Перед нами - готовый спектакль. Надо начинать работать».

Потом выставка макетов некоторое время красовалась в театре, меня поздравляли с интересным и необычным решением и старшие, и молодёжь. Но приблизился 100-летний юбилей Вахтангова. Женя задумал представление «С Вахтанговым», в которое вошла сцена из нашего проекта - «Сцена из «Фауста» с огромным глобусом на переднем плане и образом Матери-Земли на заднике над головой. Сыграли неплохо, и мне показалось, что Женя «остыл».

Вместо «Фауста» в план включили другой спектакль «Три возраста Казановы» Марины Цветаевой, в котором Женя предложил мне роль на выбор. Я гневно отказался, понимая, к чему клонит Симонов. Мы поругались. Мы часто вскипали, ссорились, но вскоре, как ни в чём не бывало, мирились и начинали горячо обсуждать новые планы, а «Фауста» снова «задвинули» на потом. Так я и оказался заложником Вахтанговской и теперь уже моей мечты более чем на 30 лет.



Анатолий Кацынский -Мефистофель
(проба грима)

Диалог 24

***Евгений ВАХТАНГОВ,
или ВЕЧНАЯ
МОЛОДОСТЬ ТЕАТРА***



«Молодость театра». Евгений Николаевич - Анатолий Кацынский,
Миркин - Евгений Леонов, Лиля - Марианна Вертинская, Анохин - Александр Галевский

- Каково было ваше состояние, когда узнали, что будете репетировать спектакль о рождении Вахтанговской студии?

- В Театре Вахтангова, слава Богу, ещё живы традиции и мы не превратились, пока (я очень на это надеюсь) в одно из многих «производств», как, скажем, «Ткацкая фабрика имени Свердлова», «Метрополитен имени



Молодость театра». Евгений Николаевич

Ленина», «Табачная фабрика имени Урицкого». Надеюсь, что мы не превратились в какую-то «бирку» из прошлого.

Верю, что наш театр жив, и у нас по-прежнему появляются спектакли «хорошие» и «очень хорошие», как в лучшие для нас времена, в которых остаются черты вахтанговского в искусстве.

Вахтанговское начало живёт не только в театре. Посмотрите, как ярко творят ученики нашей школы, не только в театре. Кинорежиссёр

Никита Михалков - вахтанговец чистой воды: он постигал азы профессии в нашей Школе. Как яростно и ясно он творит! Его ясность в простоте и простодушии - это вахтанговское. В работах Михалкова - аристократизм в наивысшем его проявлении.

- *Насколько я вас понимаю, «вахтанговское» не ограничивается пределами вашего театра или училища. Это более обширное понимание актёрского или режиссёрского почерка?*

- Разумеется! Вспомните, какие «вахтанговцы» работали во МХАТе: Ливанов, Кторов, Хмелёв, Грибов, Степанова. Они в своих ролях проповедовали вахтанговское. Они, а не те, которые несли «правду жизни»: что-то говорили «под себя», а на сцене ничего не происходило.

В нашем театре тоже проявлялись признаки такой правды, ложного реализма. Возникает вопрос: как же так, есть Щукинская школа, где же её выпускники? Где режиссёры, окончившие её? Скажу так: надо смелее пробовать, надо искать, не надо ехать на ослике. Рубен Николаевич призывал: надо работать храбро! И доверял нам, молодым. Он согласился с Женей, что Сальери может играть Кацынский, хотя был в полной силе Астангов. Многие советовали Рубену Николаевичу самому сыграть Сальери, а он доверил мне - молодому артисту. Мудрой и храброй была другая ученица Вахтангова - Александра Исааковна Ремизова - она доверила мне, мальчишке (правда, уже после Сальери) играть в очередь с Астанговым роль Маттиаса Клаузена в спектакле «Перед заходом солнца»! Поверила. Меня ввели с двух-трёх репетиций. Вот какая атмосфера была в те годы в Театре Вахтангова. Какое доверие молодым актёрам!

У Театра была неоспоримая репутация, и он мог себе позволить «штучную» работу с молодыми актёрами, ведь нас тогда принимали в труппу считанные единицы - одного, максимум двоих. И старшие пристально наблюдали за нашей работой, после каждого ввода (тщательно подготовленного. Иногда даже на конкурсной основе.) новую работу обсуждали, она становилась событием в театре. Поэтому наш театр и был на такой высоте.

Храбрый человек - добрый. Талант смел и добр. Трусливый человек - недобр и неталантлив. Добрый человек всех любит. Если говорить о Рубене Николаевиче, в творчестве он был храбрым и добрым: он защищал всех своих актёров, брал на поруки. А сколько раз он защищал меня! Что греха таить, увлекался и порой огорчал Рубена Николаевича. Не я один, но он нас очень любил, потому что видел в нас смену. И вот, меня выдвинули на почётное звание «заслуженный артист».

Из творческой характеристики на присвоение почётного звания «заслуженный артист РСФСР» (1967 год)

А.А. Кацынский был принят в труппу театра в 1948-м году, после окончания Театрального училища имени Щукина. На сцене Театра им. Евг. Вахтангова сыграл свыше 35 ролей, чрезвычайно разнообразных в жанровом отношении. Владение сценической характерностью расширяет творческий диапазон этого тонкого и вдумчивого актёра.

Его таланту доступны самые различные зачастую диаметрально противоположные сценические характеры: от лирического светлого поэтического мягкого характера Юрия («Алексей Березной» Е. Симонова) до трагического, выполненного в жёсткой графической манере, образа Сальери («Моцарт и Сальери» А. С. Пушкина) - такова его органическая способность к перевоплощению, позволяющая ему играть сложнейшие драматические характеры - Маттиаса Клаузена («Перед заходом солнца» Г. Гауптмана), Первозванова («Чёрные птицы» Н.Ф. Погодина), Александрова («Живой труп» А.Н. Толстого), Александра Павловича Чехова («Насмешливое моё счастье» А.А. Малюгина) и одновременно комедийные образы: Геннадия («Да, вот она - любовь» В. Кетлинской), Умберто («Филумена Марту рано» Э. де Филиппо), Тимура («Принцесса Турандот» К. Гоцци) и, наконец, Аластера («Миллионерша» Б. Шоу).

Герои А.А. Кацынского всегда наделены духовным богатством натуры, высокой интеллектуальностью, лирическим складом характера и большой нравственной чистотой, что позволяет говорить о самобытности и актёрской индивидуальности этого талантливого артиста.

Вахтанговский актёр, он часто прибегает к некоторой романтической экспрессивности, которая отнюдь не находится в противоречии с реалистическим решением сценического образа, но более определённо его выявляет, способствуя его обобщённой и типической реализации.

Образы, созданные А.А. Кацынским, покоряют не мелкими жизненными подробностями, но большой правдой, созвучной правде наших дней.

Главный режиссёр театра
народный артист Советского Союза,
лауреат Государственной премии СССР
Рубен Николаевич СИМОНОВ

Меня пригласили в отдел кадров, чтобы ознакомиться с документами, которые посылали в Министерство и показали характеристику Рубена Николаевича. Я успел увидеть выговоры, доносы, но, прочитав характеристику руководителя театра, залился слезами и выскочил из кабинета. Накануне я перед ним провинился, и вдруг такие слова о моём творчестве!

- *Как проявлялось отношение к вам старших вахтанговцев?*

Нас любили как детей, многое прощали. Вообще театр в те годы напоминал во многом скорее семью, а не талантливый многолюдный заводской коллектив, как сегодня, когда молодые артисты годами ждут ролей. Мы тоже ждали, но ждали главных ролей, а в это время играли в «Великом государе», «Филумене Мартурано». Складывался знаменитый вахтанговский ансамбль - три поколения на одной сцене. Вот это значит доверять, поступать храбро, как это сделал Женя Симонов, а чуть позже вывел на сцену всё моё поколение в спектакле «Город на заре», усилив состав исполнителей А.А. Абрикосовым и Н.О. Гриценко. На первый план уже уверенно выходили лидеры моего поколения - Михаил Ульянов, Аариса Пашкова, Максим Греков, Юлия Борисова, Юрий Яковлев, Антонина Гунченко... Евгений Симонов создавал сказку о строителях Комсомольска-на-Амуре, написанную когда-то в 30-е годы в Арбузовской студии.

- *Ваше творческое общение с Евгением Рубеновичем было безоблачным или всё-таки возникали разногласия?*

Не просто разногласия - ссорились в пух и прах! Но в работе снова находили общий язык.

Из дневника*

13 февраля 1972 года

Опять не понял ни-че-го. Начали спорить. Нехорошо. Репетиция транслировалась по всему театру.

Прибежал Спектор, Исай Исаакович: «Что вы так кричите? Вы мешаете работать в Кремле!» - «Там не услышат - они глухие», - сказал Женя. - «Ну, тебя-то не услышат, а Толя мёртвого разбудит». Видимо, надо молчать, что ли? Нельзя, нельзя. После не простишь себе. Надо отстаивать своё.

Уважаемый Евгений Рубенович!

Дорогой Женя!

Мне бы хотелось вступить в переписку с тобой. Это очень удобно: во-первых, когда пишешь, ты видишь мысль, и есть время подумать.

Выдержки из дневника и письма продиктованы по телефону и публикуются с разрешения Анатолия Кацынского. (прим. авт.)

Во-вторых, тебя никто не перебивает, и ты сохраняешь последовательность, а в-третьих - есть возможность попасть в историю театра, так как, я надеюсь, ты мне ответишь, и этот ответ будет напечатан когда-нибудь, когда нас с тобой уже не будет...

Хотелось бы многое сказать, но я ограничусь только высказыванием о роли Евгения Николаевича.

Взяв на себя ответственность - роль Евгения Николаевича - я совершаю восхождение на эшафот или... (не хочу сглазить), третьего, среднего не может быть. Есть два варианта: Евгения Николаевича играет самый популярный актёр театра - премьер. На него интересно посмотреть простому зрителю, он приятен и ласков, его видели на экране, во многих спектаклях, он свой, знакомый.

Второй вариант: Евгения Николаевича играет другой актёр театра, и как ни странно, и даже просто естественно, не популярный. Он не снимался в кино, или почти не снимался, он давно не играл в новых спектаклях, и его не знает простой зритель, его забыла публика театральная. Если в первом варианте актёру просто ничего не нужно делать, а только говорить органично авторский текст, то во втором случае он должен работать. Как плотник, как каменщик - то есть как художник, ибо художник, на мой взгляд, начинается в артисте тогда, когда он талантлив, и просто начинает заниматься делом, как плотник, как каменщик.

Роль Евгения Николаевича требует от актёра природного такта и деликатности. Актёр, играющий Евгения Николаевича, не должен демонстрировать своих достоинств: темперамент, голос, умение двигаться и т.д. В сценических проявлениях он должен быть скромен.

Дорогой Женя, я очень изменился и не только потому, что вокруг меня многое изменилось. Просто я вошёл в новый круг. После трёхлетнего перерыва я снова репетирую на сцене, естественно, я волнуюсь. Я просил тебя относиться ко мне с уважением. Я просил тебя выслушать меня.

На последней репетиции я вдруг понял, что ты устал слушать, тебя заговорили. Это обстоятельство меня огорчило. Не надо на меня кричать и загонять в угол. Я - актёр, а не старый лев, беззубый и кастрированный, которого можно загнать на какую-то тумбу, а ты - не Бугримова, да и театр - не цирк!

Я пришёл на репетицию к главному режиссёру театра, к большому художнику. Пришёл с открытой душой, верующий, и прошу тебя это понять.

P.S.: Если у меня будут просьбы, я буду тебе писать. Мне как актёру это важно.

*А. Кацынский.
Ночью 13-14 февраля 1972 года*

*Хороший мой брат Толя,
любимый Анатолий Александрович!*

Твоё письмо сначала повергло меня в недоумение... И в самом деле, факт удивительный. Мы с тобой ежедневно встречаемся на репетициях, но этого оказалось нам мало и мы вступили в переписку. Однако, когда я внимательно прочёл твоё письмо, я увидел в нём много больших мыслей и соображений и сразу хочу сказать тебе, что никаких возражений у меня нет!

Я всегда, с давних пор, ещё со студенческой скамьи высоко ценил тебя как артиста, и единственным препятствием к развитию нашей творческой дружбы являлись весёлые застолья, которые в то же время и укрепили наше товарищество в быту, но создавали при этом некоторое взаимное недоверие в сфере театрального искусства.

Теперь, когда ты находишься в безупречной форме, у меня нет к тебе буквально ни одной претензии, и я верю в твой талант - безусловно!

Когда у меня родилась идея назначить тебя на центральную роль Евгения Николаевича, я обрадовался и уверовал в будущий спектакль. В искусстве всегда интересны, неизведанные пути, но двигаться по ним можно только, ощутив свою силу.

У тебя как у художника сейчас много силы и ты созрел для подвига. Ты умён, ты владеешь сценической техникой, ты только задумываешь образ и помимо этого - хорошо выглядишь, то есть ты строен, изящен, красив.

У тебя есть все возможности сыграть УЧИТЕЛЯ в самом высоком смысле этого слова.

Поверь, что я тоже с утра до ночи думаю над нашим спектаклем, над его душой, думаю о характерах, мизансценах, стиле общения и т.д. Я знаю, что ты должен играть. У Евгения Николаевича есть стойкая идея - преобразования современного ему театра и созидания нового поколения актёрства, современное положение дел на театре, включая МХАТ и Малый - он делает революцию! А форма выражения у него - строгая, аскетическая, законспирированная! Его болезнь - трагедия, но он выходит победителем.

Вот и всё.

Е.С. 14 февраля 1972 года

- Как вас восприняли ученики Вахтангова, первые студийцы?

. Генеральную репетицию смотрели соратницы Евгения Багратионовича по 1-й студии МХТ: Серафима Германовна Бирман и Софья Владими-

ровна Гиацинтова. После спектакля Софья Владимировна зашла ко мне в гримёрку. Вот, что она сказала: «Когда ваш герой неожиданно засмеялся, я вздрогнула: так смеялся Вахтангов. Мне нравится, что вы не стремитесь походить на Вахтангова, а играете своё отношение к Вахтангову, к его бытию в жизни. Но вдруг у вас появляются знакомые движения, мягкость, грация, присущие моему учителю. Ни вы, ни Женя не могли Его видеть. Как вы это угадали?!»

- Милая Софья Владимировна, как мы могли угадать?! Да ведь все ученики Вахтангова повторяли его в каждом движении, в каждой позе, взгляде, и я, как человек рисующий, фиксировал их позы: Юрия Завадского, Цецилии Мансуровой, Рубена Симонова, Александры Ремизовой, Бориса Захавы, Леонида Шихматова, Иосифа Толчанова...

Из этих набросков складывалась пластика моего Евгения Николаевича, его жесты. Ведь все его ученики закладывали руку за спинку стула! Что же тут гадать? В мелких штрихах, подмеченных мною ещё с Училища, был Вахтангов. Он отразился в учениках, с которыми моему поколению повезло встретиться в работе.

- *Ваше погружение в мир Вахтангова не исчерпалось ролью Евгения Николаевича в «Молодости театра». Сегодня немногие так понимают «вахтанговское», как вы?..*

Из дневника А. Кацынского

18 января 1967 года

Как-то на ходу у 7-го подъезда мне встретился один актёр и сказал, что Рубен Николаевич на театре рассказывает сказки. На что я возразил: «А «Дион»? Ничего себе, сказка! Да потом и «Турандот» - сказка - это суть театра». Этот актёр продолжал: «Жизнь груба, и грубость надо выносить на сцену. Чем грубее, тем лучше». Но мне бы не хотелось служить в таком театре. <...>

Запись на полях роли:

Движения точные до кончика мизинца.

Евг. Вахтангов

У Евгения Вахтангова иное мировоззрение, с которым, очевидно, тот актёр расходился. Наш «Бог» - Евгений Вахтангов был учеником Сулержицкого, у них было объёмное восприятие жизни, как, пожалуй, ни у одного другого режиссёра. И мы, вахтанговцы, должны помнить, что только щедрость души и сердца, обращённые к людям,

и объединяющие их любовью, а не жестокостью, должно быть в линии жизни и в поэзии Пушкина и Вахтангова (а они - гении!) жестокости не было.

- *Александра Исааковна Ремизова вспоминала о каком-то мистическом сходстве с Вахтанговым в «Молодости театра». Как вы этого добивались?*

. Когда я играл Евгения Николаевича, в сцене ухода Белевицына (Завадского) я бил по столу, потом поворачивал ладонь кверху и, рассматривая какую-то соринку, стряхивал её, как бы отмечая эту неприятность, связанную с уходом ведущего артиста Студии, затем опускал подбородок на руки и долго смотрел вдаль.

Потом мне сказали, что на эту сцену собирались смотреть все сотрудники театра - от рабочих сцены до старейших актёров. Оказывается, Ремизова сказала: «Если хотите увидеть настоящего Вахтангова, смотрите, как Кацынский играет эту сцену в «Молодости театра».

- *Наверное, самым трудным было предстать в этом образе перед современниками, знавшими Вахтангова?*

- Софья Милькина, жена Михаила Швейцера, говорила: «Вы так кричали!» А сцена была совершенно бесшумная, просто жесты были настолько точны, что передавали внутреннее состояние моего героя настолько точно, что могло восприниматься как некое смятение. Значит, жест был найден точный. Меня убеждали, что это прообраз, но с самого начала я и режиссёр спектакля Евгений Симонов решили играть Вахтангова, который в пьесе назван Евгением Николаевичем. На показе спектакля художнику ко мне в гримёрку вбежал мой учитель Иосиф Моисеевич Толчанов, старейший студиец, ученик Вахтангова, и произнёс: «Это мистика», внимательно посмотрел на меня ещё раз, и ушёл. Гладков, автор пьесы, признался: «Анатолий Александрович, если бы я знал, что вы так сыграете, я назвал бы героя Евгением Багратионовичем.

Но, пожалуй, самый неслыханный приём был на шефском спектакле «Молодость театра» для военных моряков. Слушали спектакль очень внимательно, а в самом конце на сцену вынесли цветы и роскошную корзину всем исполнителям, вышел с торжественной речью капитан второго ранга и произнёс: «Мы благодарим вас за удовольствие, полученное в театре имени ЕВГЕНИЯ НИКОЛАЕВИЧА ВАХТАНГОВА!» Что после этого говорить о том, как прообраз переходит в образ.

Или наоборот?..

Из дневника А. Кацынского

Роль складывалась трудно до тех самых пор, пока я не предложил Гладкову включить в текст пьесы письма и дневники Вахтангова - роль стала получаться, но поначалу мой герой был всё-таки немного жестковат и даже холоден.

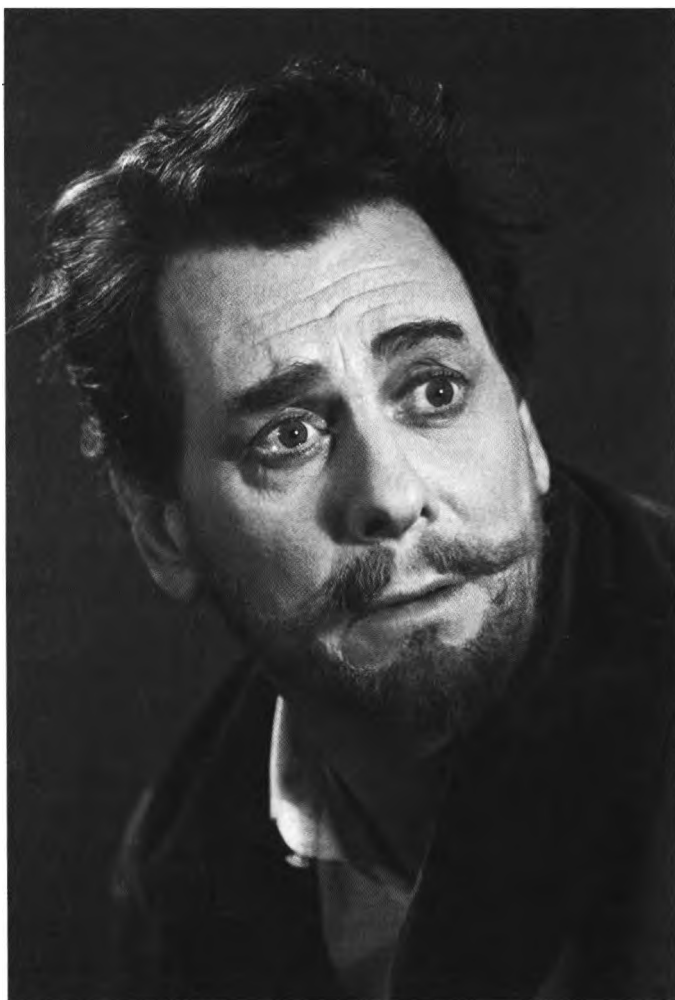
- *Сыграв в «Молодости театра», и перечитав огромное количество специальной литературы, вы, наверное, стали яснее понимать его творческий метод?*

Мы знаем, что Станиславский создал свою «систему», которая состоит из «запятых» и «точек». Система написана и - точка (поставлена, подведён итог...). У Вахтангова нет «системы», он не «написал» систему (не подводил итог). Нельзя искусство «забить» в систему. Это не самолёт, не танк, даже не электрический чайник (механизм). У Вахтангова есть вопрос «вечной формы». Ведь до сих пор нет чёткого определения, что такое «вечная форма».

Был такой случай: ко мне в училище (я два года преподавал в Щукинской школе) подошёл студент из какого-то другого института и спросил: «Скажите, Анатолий Александрович, а что такое «вечная форма»? Я растерялся и схитрил: «Извините, я сейчас спешу, у меня нет времени, давайте поговорим попозже, через час» - я думал, что он уйдёт. Спускаюсь через час, а он, голубчик, ещё с двумя девушками, и опять: «Анатолий Александрович, так что такое «вечная форма»? Но я уже кое-что придумал. Я им говорю, что «вечная форма», по Вахтангову, это обострённое внимание к жизни, ибо жизнь меняется каждое мгновение. И в искусстве должно быть это мгновение. В искусстве непременно должна быть «вечная жизнь» и «вечная форма». И, я уверен, что это — правда: надо очень ярко ощущать жизнь, даже когда ты не так молод, как я сейчас. В молодости мы ярче ощущали жизнь, а сейчас, конечно, хуже.

Диалог 25

***СУДЬБА, КАК У БОРИСА
ДОБРОНРАВОВА ?
Егор Петрович Войницкий.
«Леший»***



«Леший». Егор Петрович Войницкий

- Мне очень нравилась ваша работа в спектакле «Леший», вернее сказать, две работы: Войницкий и Серебряков. Расскажите об этом?

- Об этом периоде трудно вспоминать и рассказывать. Воспользуйтесь моим дневником, может быть, там найдёте ответы на ваши вопросы.

1979 год. «Леши й»

28 сентября

Репетиция началась с вступительного слова Жени. Он говорил долго, как всегда. Конечно, о Кацынском - какой он артист, такой-сякой. Я прервал его: «Если вы, Евгений Рубенович, будете так долго говорить, мы не успеем <порепетировать> у нас мало времени». Он ответил: «Я хочу, чтобы ты сконцентрировался на себе». Я ответил: «Вы меня рассредоточиваете, акцентируя внимание всех окружающих на моей персоне». Репетировал я верно и делал всё, что хотел. Вечером играл Сальери. После спектакля Женя сказал: «Сегодня мы с тобой нашли путь к Войницкому и к спектаклю в целом». Во как!

8 октября

Вечером позвонила Синельникова, Мария Давыдовна: «Он простой. Стесняется. Жёсткий, я думаю, в начале. Не красьте прилагательные, старайтесь говорить спокойнее. Руки рабочие. Он такой, каких можно встретить сегодня - в троллейбусе и метро».

10 октября

3-й акт. Женя в конце репетиции сорвался на Нину Русланову. Шалевич сказал: «Ты не учи меня, а учись у меня!» Раньше так не было. Полезные сдельные, советы по делу> он выслушивал. После возвращения из Малого театра Женя стал мэтром, «Евгением Рубеновичем», думаю, это не к добру.

12 октября

Шалевич лезет на Елену Андреевну, на Юлю. Я предупреждал его и Женю, что за такие «телодвижения» <«наскоки»> я его вздую. Так и случилось: Я его приподнял и поставил на то место, где он должен был стоять. Больше он уже не будет прикасаться к Елене Андреевне, то есть к Юле.

Сегодня опять Женя оскорбительно говорил в мой адрес. Очень трудно.

Получил роль у Александры Исааковны Ремизовой в «Празднике мира».

Звонила Мария Давыдовна Синельникова: «Голя! Вы на правильном пути. Он говорил отрывисто. Ради Бога, не думайте о голосе. Руки висят

- это хорошо. Жест сдержанный». Я тоже считаю, что он язвительный, но не нахал. «Кушайте, маман, карасей». Он - человек, который говорит естественно, но не так, как говорят в коммунальных квартирах. Конечно, права Мария Давыдовна. Я давно знаю, что простота Марьи Ивановны из коммунальной квартиры отличается от простоты Лёв Николаевича из Ясной Поляны. Очень тяжело. Нехорошо. Это трагедия не плаксивой интонации, и он не только о себе - он о других плачет. В этом суть и главная мысль. В «Лешем» Войницкий вырывается из тисков на свободу - стреляется, Дяде Ване хуже - он остаётся жить.

15 октября

Репетиция. Ввод Светланы Переладовой*. Мой любимый, очень важный момент в роли. Острые моей роли. Нежность и мысль о смерти. Войницкий подумывает об этом. Он говорит: «Тяжело, нехорошо, ничего, - и зрителю - Ни-че-го». Евгений Рубенович удивился, почему я «ни-че-го» произношу по слогам и отрываюсь от партнёрши, говорю в зрительный зал. Я ему объяснил: «Так говорил Гамлет в конце - А дальше - ти-ши-на». Разрешил.

17 октября

Аллея это живой памятник ушедшему поколению. Они идут в нынешний день и уходят от него.

25 октября

Чехов - это неожиданная правда.

26 октября

Определить глубину образа, рассчитать, чтобы грузило не утопило поплавок. Убрать всё лишнее.

2 ноября

Прогон прошёл чисто. Было сделано лишь одно или два замечания - облегчить образ. Ведь у него тяжело на душе, а тело должно быть лёгкое.

С Еленой Андреевной - ироничнее.

6 ноября

Войницкий - очень большая птица. У него орлиный размах крыльев. Он не умещается в тесной комнате, где летают мухи, и он краем крыла задевает зрительный зал.

* Светлана Переладова - исполнительница роли Сони.



Марья Васильевна Войницкая - Дина Андреева,
Егор Петрович Войницкий - Анатолий Кацынский

14 ноября

3-й акт. Кажется, получилось. Юля сказала: «Сегодня был Войницкий. Были удачные куски». Предлагает, когда он уходит от мамы, не целовать руку, как я делал, а прижать к щеке, как в детстве. Сегодня было много хорошего - сегодня был Войницкий.

Женя сказал: «Распластался, как птица». Действительно, получилась подбитая птица со сломанным крылом. Это надо закреплять. Движения надо фиксировать. Ведь движения часто говорят больше, чем слова.

19 ноября

Прогон первого и второго актов. 1-й акт - Войницкий взвинченный, взведённый курок пистолета у виска, но он стреляет только в 3-м акте. Грим, кажется, ничего.

Никто ничего не говорит, может быть, ничего не понимают? Мне надо подслушать, но не у кого. Юлия ушла раньше. Вечером встретил Женю. Он сказал, что меня очень хвалил директор - О.К. Иванов: «Образ получается сильный, могучий - это хорошо».

Дина Андреевна Андреева сказала, что хорошо прошёл 2-й акт. Это - Дядя Ваня. Сыгран по-детски, это ребёнок. Ох, как трудно. Надо собрать все силы, сосредоточиться.

Театр имени Евгения Вахтангова это средство выразить то, что сейчас волнует зрителей, которые приходят в театр, то есть к тебе. Выразить то, что волнует наш народ, а если шире - то и всё человечество, потому что Чехов - всемирный писатель. В этом высшая профессиональность театра. Послезавтра Художественный совет. Что там будет? Весь Художественный совет здесь, на сцене. Не занят в спектакле один Ульянов - снимается в кино.

5 декабря

Трудный зал - Худсовет: «друзья», «товарищи». Правда, есть и дружески настроенные люди, но их меньше. Показ прошёл трудно - в голос разговаривали за кулисами. Первый акт играл, кажется, верно. Сцена с Юлей - тоже верно. Она прибежала ко мне в гримёрку и это сказала. Второй акт с Юлей - тоже верно. Как повезло Ульянову, что у него такая партнёрша! Третий акт взял сразу, на одном дыхании.

Целый вечер ждал звонков. Никто не звонил. Позвонил сам Дине Андреевне Андреевой: «Толя, молодец, прекрасно играл 3-й акт. Ты так плёл свою личную судьбу! Удивительные детские глаза. Вы слышали, какая была тишина в зале? Вы для меня уже Дядя Ваня.

6 декабря

Звонила Е.М. Коровина, Аёка: «Толя, я смотрела спектакль с Люсей Целиковской. У нас сложилось впечатление, что Чехов - не дело Жени. Это не его автор. Из всех благополучней всего вы, Толя. Вы доносите замечательные, прекрасные слова и мысли Чехова. Слушаешь и слушаешь... Кроме того, вы отличаетесь эмоциональными всплесками 3-го акта. Мы с Аюсей вас поздравляем».

7 декабря

Спектакль для студентов Театрального училища, Министерства культуры и завода «Динамо». Трудная публика. Спектакль прошёл хорошо. Третий акт взял на одном дыхании. На уход были аплодисменты. Видимо, это нельзя, и Женя Симонов прав, зачем аплодисменты, когда человек идёт стреляться. В Чехове это нельзя. Когда я остался один на сцене, откуда-то внезапно вышел голубь. Зал замер. Это плохая примета. В антракте за кулисами ко мне прибежали Юля и Женя. Успокаивали. Павлов и Русланова поздравляли меня, говорили, что играл, как никогда. Смотрели какие-то их знакомые актёры - отмечали мою игру. Тоже сказала и Дина Андреевна. Звонила Генералова. Позвонила Парфаньяк и разругала в пух и прах. Говорила очень много, было трудно записывать, да и не хотелось.

Звонил в театр - спектакль принят Министерством культуры без единого замечания. Опять звонила Нина Русланова, передавала слова её знакомых актёров: «Кацынский играл замечательно!»

8 декабря

Первый вечерний спектакль. Смотрит Библиотека имени В.И. Аенина. Звонила Ю. Борисова, ободряла. Звонила Г. Коновалова: «Удивительный материал. Какие глаза! Благородство! Замечательно 3-й акт. Пусть будет один жест - выпад рукой, ногой топать не надо. Прекрасно сделан пролог - свободный, ироничный. Хорошо сыгран второй акт - его <Вашего героя> было ужасно жалко. Умный». Ну, что ж, будем работать дальше.

13 декабря

Первая премьера. Прошла трудно. Чересчур много волновались, и у меня было не всё ладно. Был какой-то разлад. Все уж очень старались - какие-то «тараканьи бега». Утром звонил театральный критик Кривицкий: хвалил Абрикосова, Юлю и Русланову. Мне посоветовал в каких-то местах быть более весёлым, ругал Тимофеева. Его звонок - хорошая примета. Он первым откликнулся на мою работу в спектакле «Молодость театра». Ульянов ещё не смотрел - снимался. Увидел меня в буфете, сказал, что очень рад за Юлю и за меня, - ему нас очень хвалили. Н.П. Русинова встретила меня в актёрском фойе, долго трясла руку и говорила высокие слова. Вечером позвонила Элла Шашкова, передавала очень хорошие слова от А. Чурсиной.

17 декабря

Спектакль прошёл хорошо. Так принимали впервые. Смотрел Евгений Богат*: «Это твоя большая удача. Спектакль о Войницком.

Евгений Михайлович Богат - писатель, журналист, поднимавший в своих публикациях нравственно-этические проблемы. Близкий друг А.А. Кацынского.

Ты так сумел сделать. Понравились: Шалевич, Абрикосов, Граве, Максакова».

Играя Войницкого, предполагаю: почему творчество Чехова так любимо во всём мире? Да потому что он коснулся всечеловеческого одиночества.

21 декабря

Утренний спектакль «для пап и мам». После спектакля подошла Галя Пашкова: «Прекрасно сыграл 3-й акт. Вы мне очень понравились. Очень. Позвольте вас поцеловать? Он нежный? Всякий!»

Звонила Елена Добронравова. На спектакле были её друзья и дальние родственники. Я им очень понравился. Во многих сценах я напомнил им её отца. Лена мне сказала: «Как бы ты ни играл, твоя судьба напоминает судьбу моего отца: его «товарищи» загнали Бориса Георгиевича в угол. Учти это, Толя!»

22 декабря

Звонила Агнесса Петерсон: «Сыграл 3-й акт—просто молодец! Кровью!» Почему-то все хвалят именно 3-й акт... Естественно, там - эмоциональный взрыв. Позвонила Нина Русланова: «Знакомые актёры передали, что Кацынский играл необыкновенно!»

Наконец, посмотрел Ульянов - раздолбал весь спектакль и меня. Сначала - Парфаньяк, а теперь и сам Ульянов: «Вот Добронравов играл, так играл!»

Интересно?!

Наверное, можно сказать так: на войне как на войне, а в театре как в театре!

Я не соревнуюсь с Борисом Добронравовым. Я играю, как играю. Но почему-то Лена сказала, что моя судьба похожа на судьбу её отца?..

Диалог 26

**Борис Георгиевич
ДОБРОНРАВОВ
«ПРОПАЛА ЖИЗНЬ!»**



Царь Фёдор Иоаннович

- Вы видели Добронравова на сцене?

- Да! Мне повезло: я видел во МХАТе СССР им. М.Горького великого трагического актёра - Бориса Георгиевича Добронравова.

Человек сам по себе - мирозданье. Сегодня, когда случаются катастрофы и гибнут сотни людей, происходят бесконечные войны, важно не забыть, что среди этих сотен каждый человек - один, он уникален. У него семья, дети, родители, у него - душа! Нужно опомниться и, наконец, понять, что каждый человек это мирозданье!

А если говорить о трагическом актёре, то он и вмещает в себя всё это.

В молодости я видел спектакль «Дядя Ваня», сидя на ступеньках галёрки. Никаких «мешков с подтекстом» Добронравов на сцену не выносил. Говорил очень просто, как все. Бывает так, что говорят одно, думают другое, а поступают по третьему.

Нет, он говорил очень просто. У него был только один подтекст, который он держал в сердце, в душе весь спектакль. Было понятно: человек изо дня в день много лет просыпается утром, а у него сидит что-то в голове, в подсознании. Это «что-то» терзает его. Он смеётся, а это «что-то» его мучает, и будет волновать долго. В Войницком это сидит всю жизнь, то, что потом в конце спектакля в сцене с Серебряковым выплеснется, вырывается из глубины души воплем: «Пропала-а-а-а-а ж-и-и-изнь!» Как будто искра пролетала по всему залу, поднималось до самой галёрки, мороз пробежал по коже.

Вот таким был Борис Добронравов, трагедийный актёр.

Когда Николай Дмитриевич Мордвинов играл Отелло, на его спектакле были Алексей Дикий и Борис Добронравов. Дикий сказал Борису Георгиевичу: «Вот, что тебе нужно играть». Добронравов склонил голову, махнул рукой и молча ушёл. Такой актёр, как Добронравов, должен был играть Отелло, Короля Лира... Но нельзя было во МХАТе играть Короля Лира, потому что у остальных так не получилось бы. Другие-то не смогли бы, как он: «Пропала жизнь!»

Весь зрительный зал был взбудоражен, «вывернут наизнанку». Потом я его видел в «Царе Фёдоре». Он произносил такой текст: «Подайте плаху. Подать её сюда!» - Тут тоже весь зал вздрогнул. - «Кровь Грозного во мне!»

Добронравов - это мощь! Борис Георгиевич оставался бескомпромиссным человеком, личностью. Он и в жизни совершал достойные поступки. У него не было страха. И главное - ему никогда не было стыдно за своё творчество.

Несмотря на превратности актёрской судьбы, в памяти многих поколений живут его герои: Царь Фёдор, Алексей Турбин, Дядя Ваня... Его искусство как отголосок лучших традиций российского трагического театра звучит в наших сердцах.

Я убеждён: его жизнь не пропала зря!

Диалог 27

«МАСКАРАД»
Бенефисный актёр



Маскарад». Арбенин - Анатолий Кацынский, Нина - Нонна Гришаева

- Чем для вас стал «Маскарад»?

- Спектакль «Маскарад» - это моя последняя большая работа в театре. Спектакль делался исподтишка, без приказа и даже без разрешения. Я сам назначал актёров на роли. До последнего не было художника, режиссёра. Правда, был композитор - великий Арам Хачатурян, который написал эту музыку для вахтанговского спектакля 1941 года. С его знаменитым вальсом, который замечательный музыкант посвятил нашей прекрасной актрисе Алле Александровне Казанской, исполнявшей роль Нины. Был балетмейстер, работавший над пластическими образами, сценой бала и интересно поставившая вальс, - моя жена, Таня Кацынская, бывшая солистка Ансамбля танца Игоря Моисеева.

Вопрос моего юбилея решали на самом высоком уровне: как мне сообщили в руководстве театра, им звонили какие-то чиновники из Министерства культуры и настоятельно рекомендовали заменить «юбилей» на «бенефис», - видимо, так им казалось скромнее и безопаснее.

О! кто мне возвратит... вас, буйные надежды ...

(М.Ю. Лермонтов. «Маскарад»)

У нас любая инициатива актёра наказуема. Во все времена инициатива шла сверху, даже «стахановское движение»; снизу всё походило на бунт или измену. В театре эта установка почему-то сохранилась.

- Неужели, в театре, всегда тяготевшем к поэтическим спектаклям, «Маскараду» не нашлось места в репертуаре?

- В любом театре существуют интриги. Мы с Таней были как-то в гостях у Аркадия Райкина, говорили о многом, с ним всегда было интересно беседовать: он был мудрец. Я посетовал на то, что театр начался с интриги. Он удивился: «Как так?» - «Ну, сами посудите, Аркадий Исакович. Дилетант-драматург Немирович-Данченко и самодеятельный артист, и дилетант-режиссёр Алексеев в ресторане за рюмкой водки затеяли такую интригу, в результате которой осудили Александринку, традиции Малого театра и создали Художественный общедоступный театр. Разве это не интрига? Поэтому я и говорю, что театр начинается с интриги». На что грандиозный актёр и мудрый человек - Райкин - обнадеживающе заметил: «Толя! Интригой и заканчивается». Думаю, что Райкин был совершенно прав. Не может быть театра без интриги. Если нет интриг, это плохой театр. В любом театре обязательно существуют интриги. Но в истории с «Маскарадом» я во многом виню себя за то, что спектакль не попал в репертуар.



«Маскарад». Неизвестный - Освальд Глазунов, Арбенин - Иосиф Толчанов. (1941 г.)

- Кто-то в очередной раз не захотел, чтобы ваханговцы вашего поколения выходили на большую сцену? Ведь судя по тому Бенефису, зрительский интерес был немалый.

- Здесь возникают вопросы этики, над каковыми задумывался Станиславский и не мне сейчас подвергать его мысли сомнению. Думаю, вопрос этики на театре всё ещё остаётся открытым.

А! заговор... прекрасно... я у вас

В руках... вам помешать кто смеет?

Никто... вы здесь цари... я смирен: я сейчас

У ваших ног... душа моя робеет

От взглядов ваших... я глупец, дитя,
И против ваших слов ответа не имею,
Я мигом побеждён, обманут я шутя
И под топор нагну спокойно шею.

(М.Ю. Лермонтов. «Маскарад»)

К счастью для меня и моих актёров, несколько спектаклей записано на любительское видео и таким образом видно, что спектакль был живой, он преображался. Менялся и мой образ, и спектакль в целом. Он рос, развивался, и, в конце концов, мог вырасти в интересное событие для Театра Вахтангова. Тем более что Лермонтов в вахтанговской истории становится бы своего рода традицией.

Прочь, добродетель! Я тебя не знаю!
Я был обманут. И тобой!

(М.Ю. Лермонтов. «Маскарад»)

- Ваш «Маскарад» очень современно звучит. Вы хотели осовременить драму?

- Мне хотелось приблизить романтическую драму, созданную юным Лермонтовым, к поэтической трагедии. Через уход от бытового обращения Арбенина к другим персонажам и, прежде всего, к Нине. Мой герой посылает вызов Богу, как в античной трагедии:

...ты, Бог незримый,
Но бог, всевидящий, - возьми её, возьми;
Как твой залог тебе её вручаю -
Прости её, благослови -
Но я не Бог, и не прощаю!..

И дальше:

Прости меня, о Бог!

(М.Ю. Лермонтов. «Маскарад»)

-А ваш финал совсем не воспринимался как смирение отчаянного грешника, скорее наоборот...

- Возникает протест героя, и даже бунт против Всевышнего. И, по моему, иначе прозвучал финал спектакля. Финал не наш - мейерхольдовский, финал пророческий. Когда я впервые задумался о своём

«Маскараде», рассказал об этом решении ученику Мейерхольда режиссёру Варпаховскому.

Он меня внимательно выслушал и сказал: «Поздравляю вас, вы «услышали сердцем» постановку Мейерхольда». Тогда ничего ещё не печатали об опальном гении постановки, а уж тем более о «Маскараде».

Леонид Викторович работал с мастером и много помнил. Он-то и распенил мой замысел, как отголосок мейерхольдовского решения того «Маскарада». Пророческого финала!

А вы не разочли, что есть ещё во мне
Присутствие ума, и опытность, и сила?

(М.Ю. Лермонтов. «Маскарад»)

- Постановка «Маскарада» - это стремление трактовать романтическую драму как поэтическую трагедию?

- Я упорно дерусь за лучшие традиции российского театра, который был ещё до Станиславского. А психология XX века сделала актёра мелким. Разве можно играть трагедию с современной школой, с сегодняшней актёрской техникой?!

Диалог 28

**Александр Алексеевич
ОСТУЖЕВ:
«ЗАПРУДУ НАДО ДЕЛАТЬ.
ЗАПРУДУ!»**



- *Анатолий Александрович, для трагического актёра существуют границы возраста?*

- Возвращаясь памятью в моё далёкое детство, я снова оказываюсь в нашей маленькой уютной квартирке на Красной Пресне, где царили хлебосольная бабушка, Александра Ивановна, и мама, Александра Петровна. Они радушно встречали всех входящих в наш дом; были рады случаю угостить, накормить и моих друзей, и наших общих знакомых, и, конечно, соседей. Одним словом, - типичный московский дом в лучшем традиционном понимании.

Был у нас в доме радиоприёмник - большая чёрная тарелка. Однажды я услышал по радио неестественный голос, чуть распевный: «В дэтстве-э мой па-апа-а бил маю-у ма-аму-у, он бегал за ней с тапа-ро-ом, а я прятался-а пад ст-ало-ом» - странно рассказывал высоким голосом этот незнакомый человек.

Я залился звонким смехом, а мама объяснила: «Это - знаменитый трагический актёр Малого театра Остужев». Мама была образованным человеком - хорошо знала литературу, любила театр. Так я впервые услышал имя величайшего трагика XX века - Александра Алексеевича Остужева.

Позже из книг я много узнал и об Остужеве, и о других русских актёрах, слушал по радио спектакли с его участием. Запомнил Отелло - «Чёрен я, чёрен».

- Вы видели Остужева на сцене или в жизни?

- Однажды случайно встретил его на улице.

Как-то весной возле Малого театра собрались местные мальчишки, они пускали бумажные кораблики по первым талым ручейкам. Детвора галдела и этим привлекла моё внимание. Я засмотрелся, остановился, и вдруг незнакомый человек в дорогом сером макинтоше присел к ребятне и странным голосом проговорил: «Запру-уду-у надо делать, запру-уду-у!». Я мгновенно вспомнил этот необычный голос и чёткую артикуляцию - конечно, это был Остужев! Он присел на корточки и увлечённо следил за вознёй мальчишек в апрельской луже. Меня удивил этот взрослый человек с оглушительной славой трагического актёра, не утративший способности азартно возиться с детьми.

Наверно, его судьба не была безоблачной. Его, несмотря на былые заслуги, блистательного Гришу Незнамова, сыгранного когда-то в Доме Островского, пытались преспокойно выпроводить на покой, 60-летнего, совершенно глухого...

Как вдруг (так много значит в актёрской судьбе это «вдруг») новый режиссёр предложил труппе Малого театра к постановке трагедию Шекспира «Отелло». Актёры запротестовали: «У нас в труппе нет Отелло! - Как же нет?! - сопротивлялся режиссёр. - А Остужев?! - Но ведь он же старый, да к тому же совсем глухой!»

В 61 год Остужев блистательно сыграл Отелло, а потом (почти в 70)

- Уриэля Акосту*. «Старики» Малого театра вспоминали, как Остужев пришёл к директору и напевно произнёс: «Бу-уде-эм ставить «Лира-а»? Роль гато-ова-а».

Романтическая драма Карла Фердинанда Гуцкова (1811-1878), немецкого писателя, драматурга и публициста.

* * *

Сегодня, как никогда, я убеждён, что для трагического актёра не существует возраста, если он бодр, полон сил и желаний. «Старик-Остужев» оставался мальчишкой, увлечённо пускающим кораблики в весенних ручейках, потому что настоящий артист всегда молод. В душе он, несмотря на годы, остаётся ребёнком и вместе с мальчишками продолжает и в 70 лет сооружать запруды!



Отелло

Диалог 29

В ОЖИДАНИИ СОВРЕМЕННОГО ГЕРОЯ



. Сегодня у нас есть молодые актёры, исповедующие трагедийный или романтический театр?

- Наше время выдвигает очень трудную задачу перед художником, перед актёром. Кажется, совсем недавно мы стояли на сцене рядом с вахтанговцами старшего поколения, которых язык не повернётся назвать «стариками». Какие же они старики?!

А сила русского актёрского искусства заключалась не в подражании, а в том, что Россия впитала в себя ширь и простор Шаляпина, «огненность» Вахтангова, еврейскую кровь Михоэлса. Могущество Российского искусства в собирательности. Сегодня стали осторожно говорить «россиянин», почему-то не «русский». Русский образ это мужик с гармошкой. А ведь как точно: гармошка сжимается, а потом разжимается, разворачивается. Вот и русский человек сжимается, терпит, терпит, терпит, а потом разворачивается - берёт кол, топор и идёт, как Пугачёв. Да и как не быть широким человеку на наших просторах?!

Представьте себе, приезжает человек куда-то, ему говорят: «Переправа не работает - паром не ходит. Перерыв». Человек спрашивает: «А сколько этот паром стоит?» Покупает паром и переправляется на другую сторону. Ну, какой ещё народ может себе такое позволить, по своему характеру?!

- Что нужно сделать, чтобы сегодняшний актёр стал ближе к зрителю?

- Владимир Машков сказал как-то, что актёр в кино как в целлофане - в кино всё жизненно, всё естественно: настоящая луна, настоящие птицы, всё живое. И актёр вынужден к этому приспособливаться, подстраиваться, чтобы стать похожим на это, на Природу, где всё настоящее. А в театре - всё обман, и зритель знает, что это обман, верит в нарисованный лес; актёр обыгрывает нарисованную стену, он верит, что она каменная и заставляет поверить в это зрителя. Как искренне верит ребёнок в то, что обыкновенная палка - это настоящее ружьё. И в этом обмане проступает великая правда жизни.

Если поэзия уходит из искусства, то искусство утрачивает способность увеличивать, укрупнять, делать ярче силу жизни, силу человеческого духа. Слова о том, что искусство - «зеркало жизни» - опасны. Театр - не кинематограф. Они годятся только для определённых пьес.

Конфуций учил, чтобы построить государство, надо написать симфонию и создать театр. А разве нам сейчас не нужно объединить нацию? Сейчас нужна соборность! Эту связь мы сегодня всё чаще квалифицируем как взаимоотношение с космосом. Мы в поисках правды и «правденки» зарылись в землю, как кроты, ослепли и не видим ни неба, ни высоты, ни звёзд. Мы утрачиваем, прерываем связь с Богом и эту бесконечную высоту, которая над нами и в каждом из нас.

Суть трагедийного актёра, по моему убеждению, заключается в том, что он существует не «вокруг жизни», он - центр даже не страстей, а стихии. Стихии добра или ненависти. Он пропускает все страсти, все стихии жизни через себя, аккумулирует их и потом, осмыслив через художественный образ, возвращает зрителю. Эта энергия исходит уже не от человека, а от стихии: стихия добра, ненависти. Ему не нужны особые жесты, он сам, актёр, наполненный новой энергией не одного человека, а стихии, меняется: по-другому начинает звучать голос, по-особому горят глаза. Ведь истинный талант не имеет возраста. Он всегда молод. Вспомните лицо академика Д.С. Лихачёва. Вот, кто мог бы играть Казанову. У него горящие глаза. Он был прекрасен! Яркий свет молодости шёл изнутри.

И главное - пока мы не поймём, что жизнь коротка, вряд ли сумеем изменить мировоззрение. Не сможем изгнать дьявола из души человеческой. Темноту. Убрать с экранов кровь и насилие. Убрать жестокость. Я не понимаю, зачем это нужно, а главное - кому?!

- Вы считаете, что сейчас в искусстве и в жизни нет места даже для романтически-возвышенного?

- Если раньше в детстве мы играли «в Чапаева», играли очень безобидно: «пух-пух-пух. Ура! Вперёд!» Очень красиво, романтично играли. А теперь во что играют дети? Это же бандитская романтика?! Чтобы понять, что происходит в мире, не надо читать газет, не надо смотреть телевизор. Надо взглядеться, в какие игры играют дети.

Почему не показать нормального, полнокровного, нравственно чистого человека. Пусть это будет драма, но покажите мне его. Куда исчез по настоящему красивый актёр? Но не голливудский. Почему нам всё время показывают нелепых, плохо и невнятно говорящих?! Что это за «эстетика безобразного»?

Видимо, всё ещё отзывается эпоха соцреализма, когда достоверность заглушила и загубила сами понятия «прекрасное» и «героическое». Было время, когда Олег Стриженов - истинный вахтанговец - не сыграл своих настоящих ролей, которым он был предназначен. Его актёрская судьба в кинематографе - незавершённая. Случись в его судьбе Голливуд, он был бы выше самых-самых первых «звёзд». У него редкостные данные уникального романтического героя, а он был вынужден играть простаков, в лучшем случае - лёгчиков (за крайне редким исключением). Истинный герой! Вахтанговец.

- Неужели в нашей жизни, где, как известно, «всегда есть место подвигу», совершенно нивелируется и само понимание героического или благородного?

- Кто у нас сейчас герой, после Чапаева? Сразу и не вспомнишь. Я говорю о настоящем герое, на чьём примере воспитывались бы поколения. Прекрасный, глубокий фильм. Там жалко и «тех», и «других». Потом возникал вопрос, зачем нужно было убивать друг друга. Наивный фильм. Ну, кто в жизни высунется из-за пулемёта, и станет указывать, куда стрелять?! Его же сразу убили бы. А какой красивый кадр! Ведь это хрестоматия советского кинематографа, лучший, самый знаменитый кадр.

Борис Бабочкин - тоже вахтанговец, его в начале войны безоговорочно приняли в вахтанговскую семью, где он ставил спектакли как режиссёр и великолепно играл как актёр рядом с А. Диким, А. Абрикосовым, Н. Охлопковым, Б. Захавой и Рубеном Николаевичем...

А как Чапаева спускали с обрыва: в белой рубашке. Романтика в чистом виде! «Сюда, скорей, Чапай ранен!» А какое движение в кадре! Все бегут, потом возвращаются. Динамика. Сейчас ощущение сценического и экранного времени забыто. А если случайно появляется приличный фильм, раздают премии, маски - награждают. А это обыкновенный приличный рос-



Гарри Дунц, Михаил Ульянов, Анатолий Кацынский, Евгений Федоров и Николай Тимофеев
возле бывшего кафе «Мороженое»

сийский фильм. Это даже не «Чапаев» братьев Васильевых, не «Большой вальс» или «Унесённые ветром»... К нам, как в помойную яму, сбрасывают и «сливают» самое ненужное.

Сейчас, как никогда, нужно вахтанговское везде и во всём, не только в искусстве. Сегодня нужна романтика, нужна героика. Нужно вахтанговское утверждение жизни. Хватит демонических глаз, хватит усталых лиц! Мы все ездим в метро с таким видом, будто что-то забыли, вспоминаем и не можем вспомнить, а если (не дай Бог) войдёт весёлый, живой человек, все решат, что он пьян. А тем временем проехали свою остановку - проходит жизнь!

- Чем может помочь театр?

- Эту тревогу и озабоченность надо с лиц смывать. Не обманывать, но давать людям надежду. Хватит так жить, чтобы кругом был мрак. Наша соседка-старушка среди ночи кричит: «Караул!» - ей снятся кошмары после телевизионных программ.

А российский кино-герой - он же вооружён до зубов! По мне уж лучше Рыбников - весёлый парень. Весёлость и радость придают человеку силу, укрепляют его. Ведь мы сегодня ослабли. Присмотритесь к прохожим: если человек смотрит прямо перед собой, он идёт вперёд, он целеустремлён (так учит Микеланджело), если он идёт, задрав лицо кверху -

он гордый человек. Подняв голову, рассматривая мир, ходят художники. А как ходим мы - все с опущенными головами, будто что-то потеряли.

В трудное время роль художника, и конкретнее - актёра - необыкновенно важна. Кто такой актёр в нашем мире? Он - духовный донор. Когда усталый зритель приходит в зал, он поддерживается энергией актёра, который душой и сердцем «омывает», очищает его духовно, обнадёживает, вдохновляет зрителя к новой жизни, к новым трудностям. В этом - великая тайна актёрской миссии.

Недавно мне пришлось пережить самые нелегкие времена за многие-многое годы. Тяжело болела моя жена Таня. Готовились к сложной операции, требовалась кровь для переливания. Под угрозой была Танина жизнь. Очень долго искали кровь. Ждали. Запас времени иссякал. Об этом узнали в нашем театре - на репертуарной доске появилось небольшое объявление с просьбой помочь. В считанные часы откликнулись все! Стали приходить от первых актёров до работников цехов и театральных мастерских. Предлагали, если не кровь, то деньги или любую другую помощь. Одним словом - вахтанговцы!

Вот вам, Олег, высшее проявление благородства, единения и жертвенности.

И самое потрясающее - у нас, точнее у Татьяны Прокофьевны теперь появились сыновья, вернее - кровные братья: Виктор Добронравов, Сергей Епишев, Егор Равинский, Алексей Самойлов - они отменили съёмки, отпросились с репетиций и в лютый мороз (под 35°) помчались через всю Москву, чтобы спасти жизнь моей Тани.

Неужели надо ждать каких-то вселенских катастроф, чтобы проявить героический порыв?!

Эти молодые ребята - начинающие актёры - кого-то из них уже знают и любят зрители, кто-то делает первые шаги в профессии и в нашей сложной жизни. Но я уверен: и в личной жизни, и в творчестве они будут счастливы. Они - люди благородные! А я всегда жду их в своём доме, как сыновей, в трудную минуту пожертвовавших собой ради спасения чужой жизни!

Спасибо вам, родные братья-вахтанговцы!

Диалог 30

ВСПЫШКА



- Анатолий Александрович, я переключу вас на ту вспышку. Знаю, что тема связана с войной и об этом не так просто рассказывать... Кто тогда ехал в военном эшелоне?

- Здравсьте, приехали! Это был я. Мы возвращались из Украины с другом, с которым работали на заводе в эвакуации, в Челябинске, и жили по соседству... Его отец работал директором спиртового завода в Жмеринке. Хозяйка дома, очень милая женщина, сказала: «Отправь его к нам, в Жмеринку. Пускай поживёт». И я очень худой, истощённый поехал к ним.

Вернулся таким толстым! На обратную дорогу нам дали две бутылки спирта; за эти бутылки мы и доехали до Москвы.

Нас посадили в военный эшелон: товарный вагон, обыкновенная солома. И много фронтовиков. Меня поразило, что у них были часы на руках, много часов... Ещё какие-то вещи. Трофеи. Лица усталые, обветренные очень.



«Крестный путь». Финал спектакля

Поэтому ощущение, что все они из одной деревни, по виду, по характеру, по манере держаться, разговаривать. И мне было очень интересно, особенно, когда наступала ночь. Идёт поезд, открыты настежь двери товарного вагона, знаменитая палка посередине и все потрясающе молчат. Я долго не спал, смотрел на небо... настрой лирический - победа пришла! Путь себе уже выбрал. Дома всё хорошо. Состояние радости. А наверху болтался фонарь - «летучая мышь», в нём горела свеча.

Ехали мы неделю, если не больше. Заворачивали на полустанок какой-нибудь, и подолгу стояли. Мимо нас шли поезда пассажирские, курьерские. Мы стояли, ждали, потом снова ехали, снова стояли. Свеча горела и догорала. Настал момент, когда она то вспыхнет, то потухнет, и опять горит. Потом она совсем расплавилась, и остался буквально только один горящий фитилёк. Все замерли, перестали говорить, рассказывать байки, анекдоты - только смотрели на этот огонь. Все мы - солдаты, я, мой друг - смотрели на этот фонарь, на догорающий фитиль. Светила луна, небо чёрное, и в мире был только фонарь и эта догорающая свеча. Больше ничего.

люди, видевшие смерть близко, все ужасы войны, смотрели на этот фитиль. Это длилось очень долго. Так казалось нам.

И вдруг, когда свеча почти совсем расплавилась, фитиль уже плавал, как лампада перед иконой, кто-то сказал: «Да погасите вы его! Сколько можно смотреть! Погасите!» - «Тихо, не надо, что ты?!» - То есть отнеслись к огню, как к живому существу, как к человеку, который умирает и мучается. «Да пристрелите вы его!» - вот что можно было сказать. Чтоб он не страдал. Они привезли с фронта нечто такое, что нам, тыловикам, не понять. И вот кто-то встал и спрашивает: «Погасить?» - «Постой». Вдруг эта свеча вспыхнула ярким пламенем, осветила весь вагон, и я увидел лица, открытые распахнутые глаза, которые смотрели на эту вспышку. Лампа погасла. И только луна как совершенно посторонний свидетель всего, что происходит на земле, смотрела на этот небольшой эпизод из жизни народа. Я ехал с народом, который выстрадал себе победу, мучительную победу, мог реагировать на фитиль, как на живого умирающего человека.

- Потрясающе! Это поэзия, уже готовая литература.

- Вот и запишите!

- Анатолий Александрович, знаете, почему у меня этот сюжет соединился с вашей новой работой «Крестный путь» очень крепко? Потому что также и вы, актёры, всю жизнь горите, тлеете, гаснете и снова вспышка. Должна произойти в жизни каждого актёра. Вспышка.

- Когда я предложил инсценировать Библию - проект-то мой - Ульянову, то попросил его: «Миша, дай мне расписаться». Расписаться под тем, что я делал, что такое «вахтанговское», что такое «невахтанговское», что ушло из театра, и хотелось бы вернуть... Все греческие драматурги - это же поэзия! Стихи!

- Ритм?

- ...И ритм, и движение стиха уже действовали на зрителя...

- ...Магически, как молитва, вибрация?

- Да, вибрация. И актёры знали это, чувствовали, умели. МХАТ - это заземлённая современная жизнь. Бытовая. Казалось бы, Чехов, там есть поэзия, в «Трёх сёстрах» что-то было. Но такое одиночество и почему его все так любят? Потому что всё человечество одиноко. Я понял, почему Чехова любят во всём мире, потому что он певец одиночества. Весь мир одинок, всё человечество висит в космосе в беспробудном одиночестве. Мы одиноки.

- Почему вы сравниваете судьбу актёра с фитилём, с тем огнём?

- Недавно мне кто-то сказал: «Вы 13 лет не играли, что это значит, как вы смогли? Тринадцать лет!» Но я сижу в кресле в «Али-Бабе», как Дон Кихот (в балете), это разве игра? Это, знаете, не только радость, это было испыта-

ние для актёра, потому что играли по три спектакля в день, 12 спектаклей в неделю, детских. Подошёл как-то один известный актёр и мимоходом: «Ну, в сказках-то играть - уже только молодым». Я ему говорю: «А как же Рубен Николаевич?»* — «Да, Толя, прости». Вот это мне нравится играть, потому что дети - это чудо! Один случай запомнился, когда на поклонках идёт круг, и все мы появляемся на сцене, мы с Гришаевой проезжаем, и вдруг бежит ко мне мальчуган и говорит: «Царь, царь!» - А я уезжаю от него, он за мной: «Царь, царь!» - мишка его до сих пор у меня. Много игрушек: мишки, белки и... - и он мне мишку даёт. Я взял, а круг-то пошёл дальше. «Дядя! Я заблудился!»

Ха-ха-ха. Я говорю: «Давай, я тебя выведу, милый ты мой». Пропал царь - опять вошёл в реальность «дядя». Царю подарил мишку, а теперь: «Дядя, выведи меня!»

Так что, надо расписаться, в том, что я думаю вообще о театре.

Анатолий Александрович! С моей стороны, было бы глупо просить от актёра, переполненного планами и силами, подвести черту, и сформулировать его credo.

- Ну, оставьте ваши комплименты для актрис! Тут вот что, Олег: существуют какие-то мгновенья у актёров, есть какая-то высота, когда актёр выше роли... В нашей профессии есть такие мгновения, когда ты выше ремесла, ведь актёра иногда называют комедиантом... Гриценко часто называли лицедеем.

В высоком смысле это допустимо, когда человек меняется настолько, что его не узнаёт родная мама...

- Но есть что-то выше, согласитесь. Возвращаюсь к тому, что театр гибнет от актёра. Исподволь театр делают удобным для того, чтобы сниматься, как я говорил, в этих «шлёп-шлёп-сериалах».

Вы как-то произнесли: «вывернутая наизнанку звезда»? Поясните. Это очень яркий образ.

- Да, да! Раньше не было «звезд». А это всё пришло с Запада. Раньше был плохой артист, хороший... и великий. Я шёл рядом с Добронравовым, великим артистом, никто к нему не подбегал, автограф не подписывал. В кино он не снимался, два раза снялся - и не очень хорошо.

-«Петербургская ночь»?

- И «Петербургская ночь». Он не был, как Ильинский или Кторов, Андрей Абрикосов. Так же и другие. А вот Анатолий Петрович Кторов был очень популярен, когда был у него друг режиссёр Протазанов. Только его и снимал. Потом это закончилось, и Кторов попал в простой. Он всегда ходил (мне рас-

Рубен Симонов играл роль Царя Дормидонта в сказке С. Маршака «Горя бояться - счастья не видать».

сказывал один мхатовский актёр) в Елисейский гастроном, вставал в очередь, доходил до кассы, если его не узнавали, он снова вставал в очередь, потом в третий раз. Когда узнавали, он улыбался и уходил.

Как вы относитесь к популярности?

Популярность? - «Кто это? Фамилия?!» - Но иногда и фамилии не помнят. Меня несколько раз называли «Кацыпунский!» Вот обычная ситуация:

Вы из театра Вахтангова?

Нет, вы меня с кем-то путаете.

Недавно прочитал, что я не популярен. Нет, я сейчас серьёзно говорю. Меня это должно где-то шелушить... Все актёры, и я в том числе, имеют одно качество: честолюбие. 13 лет я не играю - меня узнают! Пришёл человек, лет 40-ка, когда я лежал в больнице, к отцу, до-олго смотрел на меня: «Вы - актёр?» Я говорю: «Ну, вроде бы». - «Да, я знаю. Вы в «Миллионерше» снимались! - Улыбка!» Вот это мне понравилось! Так что насчёт популярности - она ценна тем, что я не киноактёр, не “медийный”, как сейчас говорят, правда, снимался в «шлёп-шлёпе»...

- ???

- ...«шлёп-шлёп» - сериале... Ну, мыльная опера была - «Мелочи жизни». «Санта-Барбара» и «Мелочи жизни». Параллельно,- там и у нас. Там Сиси - этот - капиталист, богатый. А здесь «Сиси» - пенсионер, воевал... Договор был подписан на 10 лет. У Лазарева, у Кацынского, у Яковлева, у Ланового... И сейчас бы играли, но умерла Маша Зубарева. И всё прекратилось. А я не успел выговориться за своего персонажа.

- Но ведь вы снимались и в экранизации «Хождения по мукам» А.Толстого...

- В его произведении я знал, чем завершается мой образ, а здесь - очень интересно, внезапно, как в жизни. Вот отыграл сегодня - мне дают новый текст, даже иногда прямо перед съёмками. Это интересно вообще, если серьёзно работать. Но я всё время выставляю - вот сейчас - собственную добродетель.

- Интересно, какую же?

- «Добродетель свою храни в сердце своём и не выставляй напоказ». В знаменитом когда-то сериале «Мелочи жизни» я стал организовывать братию, этого никто не делал: постепенно «подтянулись» многие актёры-вахтанговцы.

Юра Яковлев, Саша Рыщенков, Женя Карельских, Вася Лановой, Лёша Кузнецов и светлой памяти Юра Волинцев...

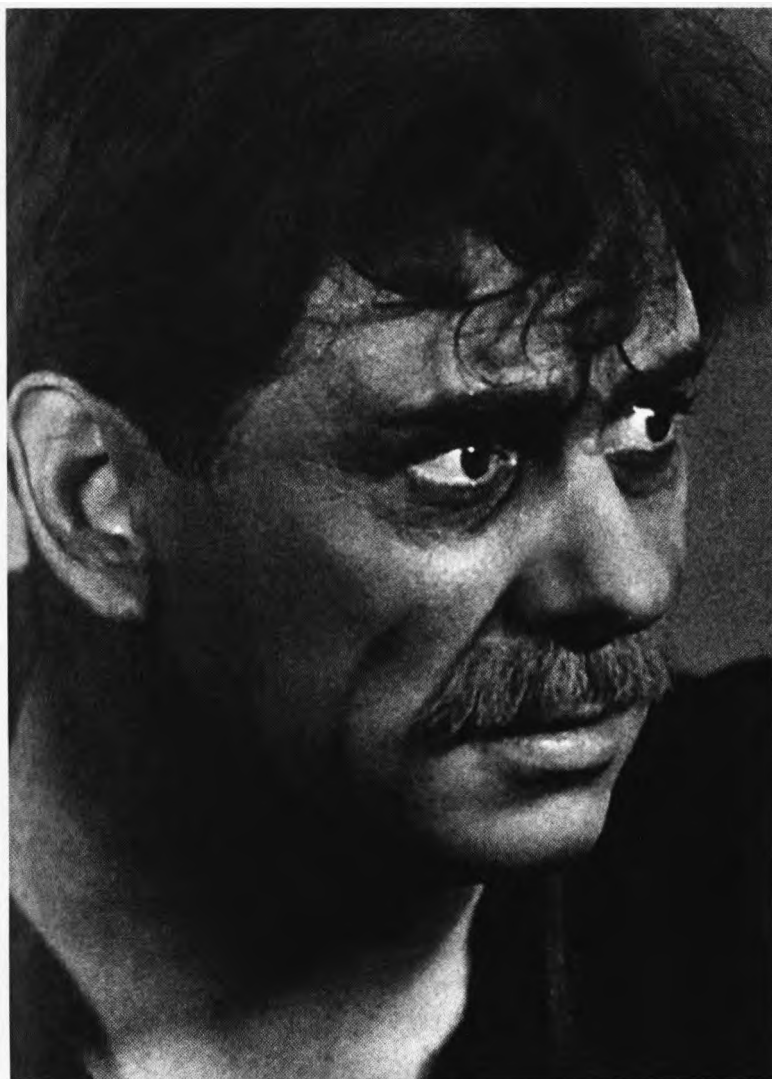
- Вы собрали хорошую компанию - **все говорят на одном языке, работают в одной манере...**

- И манера хорошая, и стиль единый. Все получили неплохие отзывы, приличные гонорары... А главное - мы относились к этому, как к серьёзной работе. Это приняли по-разному: мыльная опера, и тому подобное... Нет, не мыльная опера, не «русская Санта-Барбара»! Приехали немецкие телевизионщики: «Как же вы-то?! Мы думали хотя бы вы удержитесь от этого несчастья». К сожалению, они оказались правы - позже появилось и «несчастье»: одно и то же, одно и то же...

- Можно сказать, что ваше недавнее создание - осуществление одного из замыслов Евгения Багратионовича о трагедии и мистерии? Я предполагаю, что тема - от Вахтангова, его завет.



Клоун». Глиняная скульптура А.Кацынского



«Железный ангел». Букреев



«Дети солнца».

Елена - Елена Добронравова, Протасов - Василий Лановой, Вагин - Анатолий Кацынский



«Дети солнца». Вагин - Анатолий Кацынский, Елена - Елена Добронравова,
Протасов - Василий Лановой, Мелания - Лариса Пашкова



«Дети солнца». Чепурной - Николай Тимофеев, Протасов - Василий Лановой,
Мелания - Лариса Пашкова, Лиза - Галина Пашкова



Кинофильм «Война и мир». Фотопроба на роль Пьера Безухова

Олег Трешёв
АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ, 30 ДИАЛОГОВ С АКТЁРОМ

Монолог под занавес

НАЧАЛО, КОТОРОМУ НЕТ ЗАВЕРШЕНИЯ



И только творящий, утверждая жизнь, побеждает смерть, оставаясь жить в других!

Много о нём написано, много рассказано, и всё-таки...

Когда мы говорим о вахтанговском в искусстве, мы соприкасаемся с тайной, которую Вахтангов в отличие от других, в том числе и от Станиславского, унёс с собой, лишь чуть приоткрыв её, и мы, смертные, будем бесконечно разгадывать эту тайну, и поэтому Вахтангов всегда будет современен. В отличие от К.С. Станиславского его лучший ученик - Евгений Вахтангов - не создал своей системы, он и не мог её создать, ибо система - это итог, завершение. Евгений Багратионович, опираясь на систему Станиславского, преподавал начало, которое не имеет и не может иметь завершения, так как суть Вахтанговского начала - познание через человека-актёра гармонии, где самое яркое явление - живой человек-творец.

Творить - значит познавать, а познавать, то есть творить - означает жить. Лишённый творческого, созидательного начала не живёт, а существует, следовательно, творческий поиск - познание утверждает жизнь и побеждает смерть. И это - вахтанговское!

Идеальное чувство формы, ясность, простота, изящество, аристократизм в высшем духовном его проявлении и, конечно, ирония и не только над собой, но даже над ней, которая так несправедливо рано вырвала его из жизни. И это - вахтанговское!

Обречённый на ранний уход из жизни, Е. Вахтангов почти физически чувствовал её расстояние, он любил жизнь и страстно желал жизни, бесконечно влюбляясь в неё, как в прекрасную женщину. Уходящий в темноту ярче видит и цвет, и свет жизни, а чем ярче воспринимаешь своё отношение к жизни в искусстве, тем ярче выявляешь своё отношение к жизни в искусстве, а чем ярче выявление, тем жёстче определённая художественная форма. И это - вахтанговское!

А если я равнодушен ко всему, что меня окружает, и занят только собой, своей смертной карьерой, и добиваюсь благополучия в театре, пребывая во лжи, то здесь и выявлять нечего, кроме лжи, которая не имеет формы, а если и имеет, то она не художественная, ибо ложь убивает и ум, и талант. А если нет художественной формы, то нет и искусства.

Он говорил о вечной форме, и здесь - опять тайна, а может быть, если я буду обострённей всматриваться в жизнь, тогда увижу, как она меняется каждое мгновение, меняется её движение - кончилась жизнь. Тогда и сценическая форма должна непрерывно меняться в соотношении с движением жизни и даже опережать его. Может быть, в этом суть вечной формы, вечной жизни? А если это так, тогда в каждом новом спектакле должна



быть и новая художественная форма, и новая манера игры актёров, поиск нового жанра. И это - вахтанговское!

Когда мне показывают в театре то, что я вижу в жизни, и это очень похоже на то, что я вижу в жизни - это реализм. Но если мне показывают на сцене то, чего я никогда не видел и не знал, но это очень похоже на то, что может произойти, и что я узнаю впервые, то это пророчество, прорыв в будущее, и это тоже вахтанговское, и это - фантастический реализм!

В мире много видов энергии: есть энергия атомная, электрическая, физическая - энергия бицепсов, и, наконец, как мне кажется, самая высокая - поэтическое восприятие и поэтическое выявление, то есть энергия души и сердца. Ведь поэзия - это не только ямбы и хорей, поэзия это, прежде всего образ, который проходит через душу и сердце художника. У Евгения Вахтангова было поэтическое восприятие жизни, то есть доброе.

В сегодняшней жизни чернота окружает нас, кажется, что вечная ночь спускается на нашу грешную землю и скоро поглотит нас всех, мы видим её повсюду - и на экране телевизора, слышим по радио, читаем в газетах, видим в кинематографе, в театральных спектаклях. Но если сегодня фон нашей жизни чёрен, то следует ли художнику на чёрном фоне писать только чёрной краской, как бы ни был талантлив рисунок, он исчезнет: чёрное растворится в чёрном. В творчестве всегда был закон контрастов, который необходим и сегодня, то есть на чёрном фоне надо писать светлыми красками. Тогда и чернота будет черней, но и свет будет ярче.

Все знают, что высшая миссия искусства - выявление добра, то есть света, изгнание из человеческой души мрака. Поэтому как никогда, сегодня,

сейчас надо утверждать то, что мы называем вахтанговским в искусстве. И сила театра - в творческом созидательном начале, которое выявляет красоту, силу и величие человека, помогая ему, раньше времени не умереть от жизни. А жизнь, несмотря на все наши страдания и всю тяжесть её, должна быть прекрасной. И как бы ни было трудно в театре, он не должен превращаться в террариум с ползающими гадами. А хороший театр - это соборность. То есть объединение талантливых людей, а талант - добр!

«Всматривайтесь друг в друга, вслушивайтесь друг в друга, и уразумейте сердцем друг друга», - это слова из Священного Писания. И это - вахтанговское!

Как пройти путь от рождения до смерти и остаться порядочным человеком или сквозь смерть войти в бессмертие, знают не все. Евгений Вахтангов знал, и знал не изворотливостью ума, а разумом сердца. Чернота не может быть вечной, ночь сменяется утром, и несмотря ни на что Россия вступает в эпоху воскрешения, и творящий поднимет уставших и разувверившихся. «Всё претерпевший до конца - спасётся», - сказал Христос. Всё претерпевшая Россия воскреснет, а вместе с ней воскреснет и наше многострадальное искусство и то начало, которое мы не должны предавать, начало, которое не имеет завершения.



Он скорее график, чем живописец, - считают коллеги-художники



Вячеслав Шалевич



Юрий Яковлев



Людмила Максакова



Юлия Борисова







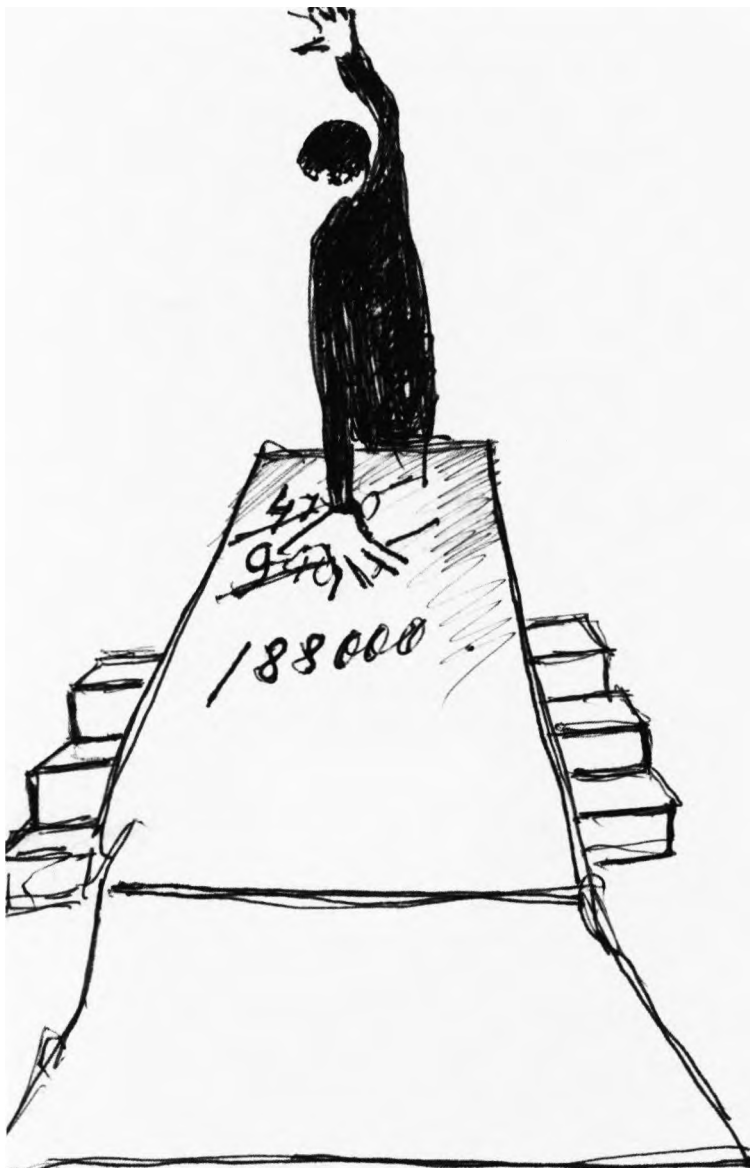
Рубен Симонов



Михаил Астангов



Николай Гриценко



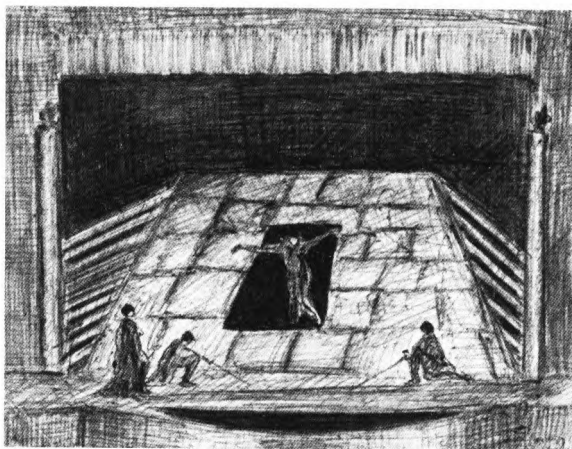
Эскиз к спектаклю «Пиковая дама»:



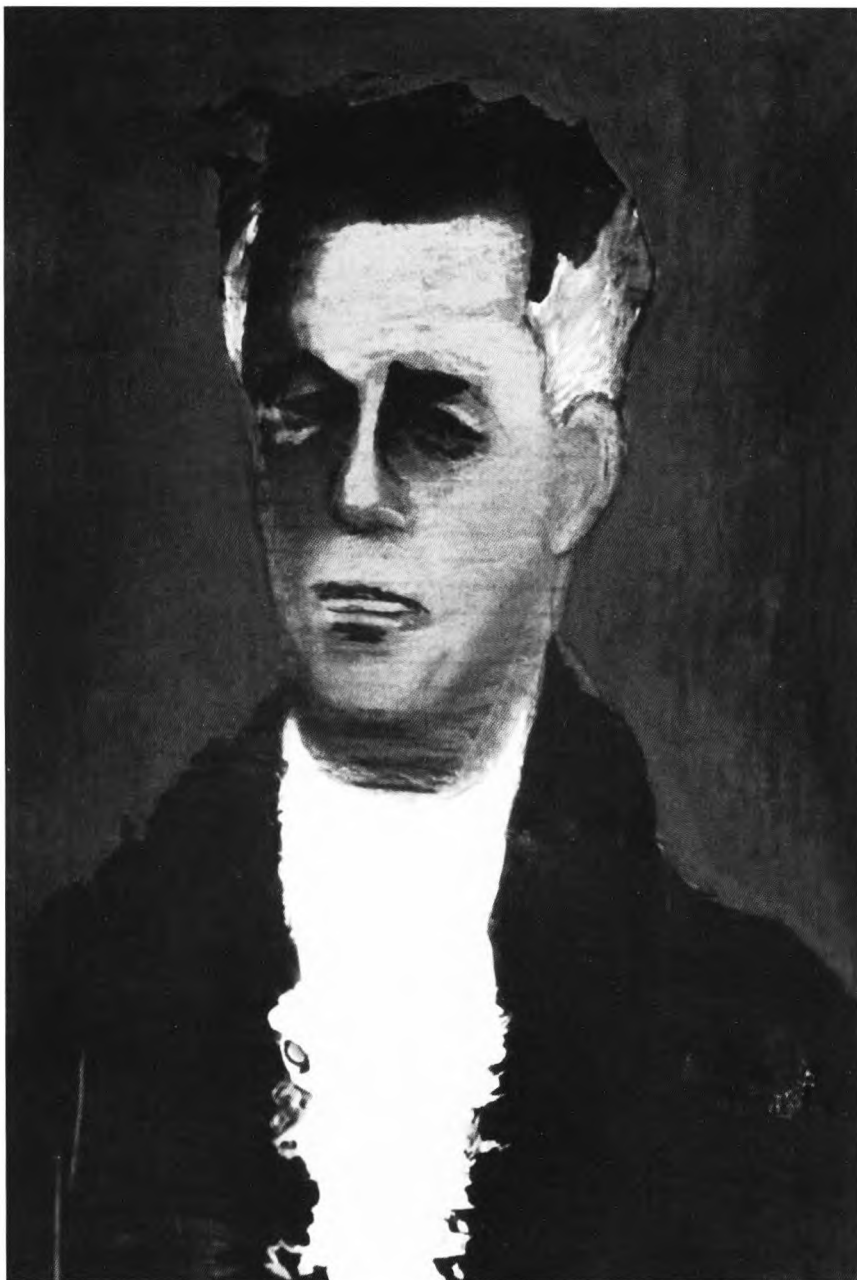
Скупой. Пастель. Рисунок



Дон Гуан. Пастель. Рисунок



Эскиз к драматической поэме И.-В. Гёте «Фауст»



Автопортрет А. Кацынского в образе Сальери





А. Кацынский на выставке своих работ



Татьяна Прокофьевна и Анатолий Александрович Кацынские
на его художественной выставке в СТД



«Шаги Командора». Пушкин - Василий Лановой, Натали - Юлия Борисова,
Николай I - Анатолий Кацынский, Уваров - Владимир Осенев



«Молодость театра». Миркин - Евгений Леонов, Евгений Николаевич - Анатолий Кацынский,
Лиля - Марианна Вертинская, Анохин - Александр Галевский



«Али-Баба и сорок разбойников».

Шахрезада - Валерия Ланская, Шахрияр - Анатолий Кацынский, Али-Баба - Александр Рыщенко



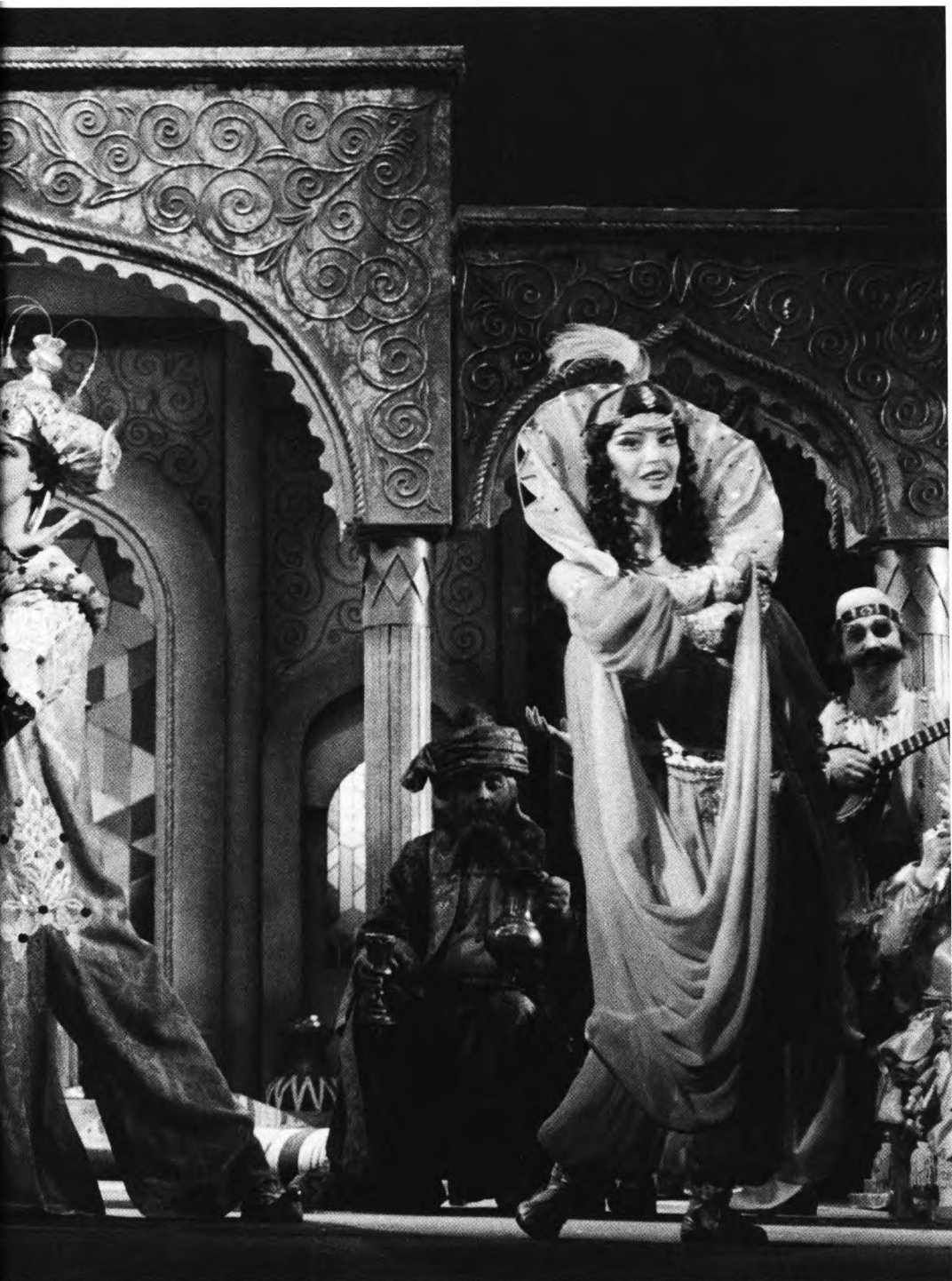
«Принцесса Турандот». Тимур - Анатолий Кацынский, Барак - Гарри Дунц



«Али-Баба и сорок разбойников». Царь Шахрияр



Сцена из спектакля



«Али-Баба и сорок разбойников»



Кинофильм «Хождение по мукам»



С Натальей Кустинской в кинофильме «На роcтанях»



«Сирано де Бержерак». Ле-Бре - Анатолий Кацынский, Сирано - Георгий Тараторкин



С Юрием Богатырёвым на съёмках телефильма «Мартин Иден»:



«Фауст». Фауст - Анатолий Кацынский, Мефистофель - Юрий Яковлев



«Фауст». Мефистофель - Юрий Яковлев, Фауст - Анатолий Кацынский

РОЛИ А.А. КАЦЫНСКОГО
В ТЕАТРЕ ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА

- 1950 г. В. Гюго «Отверженные» - Башка
1951 г. В. Гюго «Отверженные» — Анжольрас
-//- В. Соловьев «Великий государь» - Гонец
1951 г. В. Соловьев «Великий государь» - Куракин
-//- В. Соловьев «Великий государь» - Чернец
1951 г. У. Шекспир «Много шума из ничего» - Вестник
1951 г. Л. Шейнин «В середине века» - Немецкий офицер
-//- К. Федин «Первые радости» - Арестант
1952 г. А. Софронов «В наши дни» - Гонцов
1952 г. Хэ Дзинь Джи и Дин Ни «Седая девушка» - Лао-Ван
Хэ Дзинь Джи и Дин Ни «Седая девушка» Да-Со
1953 г. У. Шекспир «Два веронца» - Эгламур
1954 г. Г. Гауптман «Перед заходом солнца» - Советник
-//- Н. Погодин «Человек с ружьем» - Красногвардеец
1955 г. В. Кетлинская «Да, вот она, любовь» - Геннадий
1954 г. У. Шекспир «Много шума из ничего» - Дон Жуан
1956 г. У. Шекспир «Ромео и Джульетта» - Гость у Монтекки
У. Шекспир «Много шума из ничего» - Принц Арагонский
1956 г. Э. де Филиппо «Филумена Мартурано» - Умберто
1957 г. И. Сельвинский «Большой Кирилл» - Омар-Баба
1958 г. У. Шекспир «Гамлет» - Дворянин
1958 г. Б. Рымарь «Вечная слава» - Хомяков
1959 г. А. Пушкин «Маленькие трагедии» - Сальери
1959 г. Г. Гауптман «Перед заходом солнца» - Маттиас Клаузен
1959 г. А. Арбузов «Иркутская история» - Хор
1960 г. А. Софронов «Гибель богов» - Патрик
1962 г. Е. Симонов «Алексей Бережной» - Юра
1962 г. Л. Толстой «Живой труп» - Александров
1962 г. Н. Погодин «Черные птицы» - Первозванов
1963 г. К. Гоцци «Принцесса Турандот» - Тимур
1963 г. П. Нилин «Железный ангел» - Букреев
1964 г. Б. Войтехов «Ливень» — Кирилл
-//- Ф. Достоевский «Идиот» - Компания Рогожина
1964 г. Б. Шоу «Миллионерша» - Аластер
1964 г. М. Горький «Фома Гордеев» - Чиновник
1965 г. Л. Малюгин «Насмешливое мое счастье» - Александр Чехов
1966 г. И. Бабель «Конармия» - Лейкин
1966 г. Ю. Семенов «Особо опасная» - Корреспондент
1968 г. М. Горький «Дети солнца» - Вагин
1970 г. Н. Погодин «Человек с ружьем» - Комиссар

- 1972 г. А. Гладков «Молодость театра» - Евгений Николаевич
1972 г. В. Коростылев «Шаги Командора» - Николай I
1974 г. А. Вейцлер, А. Мишарин «День-деньской» - Березовский
1976 г. В. Чичков «Неоконченный диалог» - Че Гевара
1977 г. А. Корнейчук «Гибель эскадры» - Лейтенант Корн
1979 г. А. Чехов «Леший» - Войницкий
1981 г. Г. Гауптман «Праздник примирения» - Шольц
1981 г. А. Абдуллин «Правда памяти» - Управляющий трестом
1984 г. А. Чехов «Леший» — Серебряков
1987 г. А. Пушкин «Маленькие трагедии» - Барон
1991 г. Ф. Горенштейн «Государь ты наш, батюшка» - Феофан
1996 г. М. Воронцов, В. Шалевич «Али Баба и сорок разбойников» - Шахрияр
1997 г. М. Лермонтов «Маскарад» - Арбенин
2005 г. А. Титов «Крестный путь» - Свидетель

ФИЛЬМОГРАФИЯ АА. КАЦЫНСКОГО

- 1956 г. «Карнавальная ночь»
1956 г. «Много шума из ничего»
1959 г. «На ростанях»
1959 г. «Город на заре»
1965 г. «Под каштанами Праги»
1967 г. «Твой современник»
1967 г. «Операция «Трест»
1968 г. «Трущобные люди»
1969 г. «Фауст». Телеспектакль
1970 г. «Драма на охоте»
1971 г. «Принцесса Турандот». Телеспектакль
1972 г. «Насмешливое моё счастье». Телеспектакль
1972 г. «Молодость театра». Телеспектакль
1973 г. «Тогда, в Севилье». Телеспектакль
1974 г. «Миллионерша». Телеспектакль
1975 г. «Конармия». Телеспектакль
1976 г. «Мартин Иден»
1977 г. «Хождение по мукам»
1978 г. «Сирано де Бержерак». Телеспектакль
1981 г. «Леший». Телеспектакль
1982 г. «Серебряное ревью»
1982 г. «Мать Мария»
1992 г. «Мелочи жизни». Телевизионный сериал
2003 г. «Воры и проститутки»

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Абдулов Осип Наумович (1900-1953), актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог. С 1943 года актёр Театра им. Моссовета. Ранее - театров им. В.Ф. Комиссаржевской, МХАТ'а и театра Революции, Работал на радио. Народный артист РСФСР.

Абрикосов Андрей Львович (1906-1973), актёр драматического театра и кино. С 1938 года в Театре им. Вахтангова. Среди ролей: Незнамов («Без вины виноватые»), Багратион («Фельдмаршал Кутузов»), Жан Вальжан («Отверженные»), Тригорин («Чайка»), Игнат Гордеев («Фома Гордеев»), Магара («Виринея») и др. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Абрикосов Григорий Андреевич (1932-1993), актёр драматического театра и кино. С 1954 по 1993 актёр Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Фома Гордеев, Учитель музыки («Мещанин во дворянстве»), Игнат Глембай («Господа Глембай»), Варравин («Дело») др. Народный артист РСФСР.

Алексеева Елизавета Георгиевна (1901-1972), актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). С 1920 года в 3-й студии МХТ, позднее - Театр им. Вахтангова. Среди ролей: Рабыня и Адельма («Принцесса Турандот»), Виринея («Виринея»), Анна Андреевна («Ревизор»), Глафира («Егор Булычов и другие»), Коринкина и Кручинина («Без вины виноватые»), Катерина («Гроза») и др. Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Андреева Дина Андреевна (1905-1994), актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). С 1925 года актриса Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Клара («Соломенная шляпка»), Шелавина и Коринкина («Без вины виноватые»), Смеральдина («Слуга двух господ»), Варвара («Гроза»), Анеля («Дамы и гусары»), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»), Войницкая («Леший») и др. Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Андроников Ираклий Луарсабович (1908-1990), русский писатель, литературовед, мастер устного рассказа. Заслуженный деятель искусств России. Лауреат Ленинской и Государственной премии. Доктор филологических наук.

Арбузов Алексей Николаевич (1908-1986), русский драматург.

Астангов Михаил Фёдорович (1900-1965), актёр драматического театра и кино. Обладал мощным трагическим темпераментом. Ученик Шалапинской студии, где встречался с Вахтанговым и Р.Н. Симоновым. С 1945 года артист Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Сирано де Бержерак, Маттиас Клаузен («Перед заходом солнца»), Гамлет («Гамлет») и др. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Бабочкин Борис Андреевич (1904-1975), актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). Актёр и режиссёр Малого театра. Среди ролей: Влас и Суслов («Дачники»), Иванов, Грозное («Правда—хорошо, а счастье лучше») и др. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Бирман Серафима Германовна (1890-1976), актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог. Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Бондаренко Фёдор Пименович (1903-1961), театральный деятель, директор Театра им. Вахтангова.

Борисова Юлия Константиновна, выдающаяся русская актриса. Творческая наследница Ц. Мансуровой и Е. Алексеевой. Народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, первый лауреат Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского (1966), лауреат Государственной премии России (1994), лауреат премии им. К.С. Станиславского (2006),

Бубнов Николай Николаевич (1903-1972), актёр драматического театра и кино. С 1928 года актер театра им. Вахтангова. Среди ролей: Иван Грозный («Великий государь»), Засыпкин («На золотом дне»), Клавдий («Гамлет») и др. Народный артист РСФСР.

Ванин Василий Васильевич (1898-1951), актёр театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Вахтангов Евгений Багратионович (1883-1922), драматический актёр, режиссёр, педагог. Продолжатель учения К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко, А.А. Сулержицкого. Основатель Театральной школы, Театра, творческого метода.

Вертинская Марианна Александровна, актриса драматического театра и кино. С 1966 года в труппе Театра им. Вахтангова. Заслуженная артистка РСФСР.

Волынцев Юрий Витальевич (1932-1999), актер драматического театра и кино. С 1962 года в труппе Театра им. Вахтангова. Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии России.

Гауптман Герхард (1862-1946), немецкий писатель, драматург.

Генералова Надежда Константиновна (1916-1996), драматическая актриса, педагог. Артистка театра им.Евг.Вахтангова. Исполняла роли трагедии.

Гёте Иоганн-Вольфганг (1749-1832), немецкий поэт-романтик.

Гиацинтова Софья Владимировна (1895-1982), актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог. Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Гоголь Николай Васильевич (1809-1852), русский писатель, драматург.

Горбань Александр Николаевич, театральный режиссёр.

Гоцци Карло (1720-1806), итальянский драматург.

Граве Александр Константинович (1920-2010), актёр драматического театра и кино, художник, поэт, режиссёр, педагог (профессор), с 1938 года в труппе Театра им.Вахтангова. Народный артист РСФСР.

Греков Максим Иванович (1922-1965), актёр драматического театра и кино. С 1948 по 1965 г. актёр Театра им.Вахтангова.

Гриценко Николай Олимпиевич (1912-1979), актёр драматического театра и кино. Крупнейший актёр вахтанговской школы. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Гришаева Нонна Валентиновна, актриса драматического театра и кино. С 1994 года в труппе Театра им. Вахтангова. Заслуженная артистка России.

Гунченко Антонина Васильевна (1924-2004), актриса драматического театра и кино. С 1948 по 2004 год актриса Театра им.Вахтангова. Заслуженная артистка РСФСР.

Гюго Виктор (1802-1885), французский писатель, поэт, драматург.

Дадько Михаил Сергеевич (1926-1995), артист драматического театра и кино. С 1950 года артист Театра им. Вахтангова. Заслуженный артист РСФСР.

Дальский Мамонт Викторович (1865-1918). Русский актёр. Выступал в различных провинциальных и столичных театрах. Среди его лучших созданий: Гамлет, Отелло, Чацкий, Рогожин, Незнамов и др.

Де Филиппо, Эдуардо (1900-1984), итальянский драматический режиссёр, актёр, драматург.

Дикий Алексей Денисович (1889-1955), выдающийся драматический актёр театра и кино, режиссёр, педагог. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Добронравов Борис Георгиевич (1896-1949), актёр драматического театра и кино. Ведущий актёр второго поколения МХАТ СССР им. М. Горького, воплотивший на его сцене высшие трагические образы. Среди ролей: Пепел («На дне»), Царь Фёдор Иоаннович, Войницкий («Дядя Ваня»), Мышлаевский («Дни Турбиных») и др. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Добронравова Елена Борисовна (1932-1999), актриса драматического театра и кино. В 1954-1998 годы - актриса Театра им. Вахтангова. Заслуженная артистка РСФСР.

Дугин Вячеслав Александрович (1920-2006), актёр драматического театра и кино. С 1938 года в труппе Театра им. Вахтангова. Заслуженный артист РСФСР.

Дунц Гарри Альбертович (1930-1997), актёр драматического театра и кино. 1954-1997 г. актёр Театра им. Вахтангова. Заслуженный артист РСФСР.

Завадский Юрий Александрович (1894-1977), драматический актёр, художник, режиссёр, педагог (профессор). В 1916-1924 годы в Студии Вахтангова. Среди ролей: Антоний («Чудо святого Антония»), Калаф («Принцесса Турандот»). Постановки: «Принцесса Турандот» (совместно с К. Котлубай, Б. Захавой под руководством Евг. Вахтангова), «Женитьба» (совм. с Б. Щукиным). Руководитель Академического театра им. Моссовета Среди постановок: «Виндзорские насмешницы», «Цезарь и Клеопатра», «Петербургские сновидения» и др. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР.

Захава Борис Евгеньевич (1896-1976), актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). В 1914-1959 годы в Студии и Театре им. Вахтангова. Среди ролей: доктор и Гюстав («Чудо святого Антония»), Мозговой, Апломбов, Дымба («Свадьба»), Тимур и Альтоум («Принцесса Турандот»), Дудукин («Без вины виноватые»), Ляпкин-Тяпкин («Ревизор») и др. Постановки: «Принцесса Турандот» (рук. Е. Вахтангов), «Вечер А.П. Чехова», «Гамлет» (рук. Н.П. Акимов, 1932 г.) и самостоятельная постановка 1958 г., «Правда-хорошо...», «Барсуки», «Путина», «Егор Булычов», «Достигаев», «Чайка», «Аристократы», «Ревизор», «Гроза» и др. Народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Зозулин Виктор Викторович, актёр драматического театра и кино. С 1966 в труппе театра им. Вахтангова. Народный артист России.

Казанская Алла Александровна (1920-2008), актриса драматического театра и кино, педагог (профессор). Среди ролей: Геро и Беатриче («Много шума из ничего»), Нина («Маскарад»), Роксана («Сирано де Бержерак»), Турусина («На всякого мудреца довольно простоты»), Галчиха («Без вины виноватые»), Мэг Фолан («Королева Красоты») и др. Народная артистка РСФСР.

Карельских Евгений Константинович, актёр драматического театра и кино, педагог. С 1971 года в труппе Театра им. Вахтангова. Народный артист РСФСР.

Кацынская Татьяна Прокофьевна (1942-2006), артистка балета. Актриса Ансамбля танца п/р. Игоря Моисеева.

Козловский Иван Семёнович (1900-1993), оперный певец (тенор). Солист Большого театра СССР. Блистательный интерпретатор вокальных циклов для хора и тенора русских и советских композиторов. Вёл активную многолетнюю концертную деятельность. Превосходный интерпретатор вокальной музыки Р. Вагнера. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий СССР.

Коновалова Галина Львовна, актриса драматического театра и кино, актриса Театра им.Вахтангова, театральная деятель, заведующая труппой театра, литератор. Заслуженная артистка России.

Коровина Елена Михайловна (1917-1982), актриса драматического театра и кино, педагог. В 1937-1982 годы в труппе Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Рабыня и Адельма («Принцесса Турандот»), Катерина («Гроза»), Донна Анна («Каменный гость»), Карамзина («Шаги Командора»), Маргарита («Ричард III»), Фрау Бухнер («Праздник примирения») и др. Заслуженная артистка РСФСР.

Куза Василий Васильевич (1902-1941), актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог. С 1921 по 1941 год актёр Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Калаф («Принцесса Турандот»), Маркиз де Северни («Марион де Лорм»), Годун («Разлом»), Фердинанд («Коварство и любовь»), Бродский («Интервенция»), Растињяк («Человеческая комедия»), Звездич («Маскарад») и др. Заслуженный артист РСФСР.

Кузнецов Алексей Глебович, актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог. Заслуженный артист РСФСР.

Лановой Василий Семёнович, актёр драматического театра и кино, педагог (профессор). Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.

Лемешев Сергей Яковлевич (1902-1977), оперный певец (тенор). Один из лучших исполнителей партии Ленского (опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин»). Тонкий интерпретатор камерной вокальной лирики и народных песен. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814-1841), русский поэт.

Ливанов Борис Николаевич (1904-1972), актёр драматического театра и кино, режиссёр. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий.

Львова Вера Константиновна (1898-1985), драматическая актриса, педагог (профессор). С 1916 года в Студенческой драматической студии под руководством Е. Вахтангова. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Любимов-Ланской Евсей Осипович (1883-1943), актёр, режиссёр, педагог. Народный артист РСФСР.

Любимов Юрий Петрович, актёр драматического театра и кино, педагог (профессор), режиссер. С 1936 по 1963 гг. в труппе Театра им. Вахтангова. В 1964 году создал Московский театр «На Таганке» — театр обострённой социально-политической направленности. Народный артист России, лауреат Государственной премии СССР.

Максакова Людмила Васильевна, актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). С 1961 года актриса Театра им.Вахтангова. Её искусство отличает смелая форма, музыкальность, пластическая выразительность. Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии России.

Малишевский Надир Михайлович (1918-1977), актёр драматического театра и кино. С 1940 по 1977 г. актёр Театра им. Вахтангова.

Малюгин Леонид Антонович (1909-1968) писатель и драматург.

Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович (1852-1912), русский писатель, драматург.

Мансурова Цецилия Львовна (1896-1976), актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). Окончила гимназию с золотой медалью, поступила на юридический факультет Киевского университета. С 1919 по 1976 год - актриса 3-й студии МХТ, позднее Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Турандот («Принцесса Турандот»), Зойка («Зойкина квартира»), Шурка («Егор Булычов и другие»), Беатриче («Много шума из ничего»), Инкен Петерс («Перед заходом солнца»), Баронесса Штраль («Маскарад»), Роксана («Сирано де Бержерак»), Филумена Мартурано и др. Народная артистка СССР.

Марецкая Вера Петровна (1906-1978), актриса драматического театра и кино. После окончания Студии Вахтангова - ведущая актриса студии Завадского и Театра им. Моссовета. Народная артистка СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий.

Машков Владимир Львович, актёр драматического театра и кино. Актёр, режиссёр МХТ им. А.П. Чехова и Театра п/р. О.П. Табакова. Заслуженный артист России.

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874-1940), драматический актёр, режиссёр. Реформатор советского театра, создавший методику подготовки синтетического актёра, разрабатывал технические приёмы актёрского искусства и постановки спектаклей. Смелый экспериментатор, оставивший последователей его «режиссёрского метода». Народный артист РСФСР.

Мордвинов Николай Дмитриевич (1901-1966), актёр драматического театра и кино. Актёр Театра им. Моссовета, создавший на этой сцене трагические образы: Отелло, Арбенин («Маскарад»), Король Лир и др. Народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий.

Москвин Иван Михайлович (1874-1946), актёр драматического театра и кино. Актёр МХАТ СССР им. М. Горького. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Мочалов Павел Степанович (1800-1848). Выступал в гл. ролях в трагедиях Вольтера, Озерова, Эсхила. Значительное место занимала психологическая драма.

Орленев Павел Николаевич (1869-1932), актёр драматического театра. Среди его ролей: царь Фёдор Иоаннович, Раскольников, Дмитрий Карамазов и др. Народный артист РСФСР.

Оснев Владимир Иванович (1908-1977), актёр драматического театра и кино. С 1933 г. в Студии, затем в Театре им. Вахтангова. Среди ролей: Мудрец и Панталоне («Принцесса Турандот»), Фадиар («Соломенная шляпка»), Флоридор («Мадемуазель Нитуш»), Белоносов («На золотом дне»), Ротмистр и Майор

(«Дамы и гусары»), Дорант («Мещанин во дворянстве»), Лепид («Антоний и Клеопатра»), Лорд Стенли («Ричард III») и др. Народный артист РСФСР.

Островский Александр Николаевич (1823-1886), русский драматург.

Остужев Александр Алексеевич (1874-1953), актёр трагико-романтического темперамента. Лучшие сценические образы создал на сцене Малого театра. С 1910 года потерял слух, но продолжал играть на сцене, выработав систему приёмов, воплотил образы: Чацкий («Горе от ума»), Фердинанд («Коварство и любовь»), Отелло, Хлестаков, Теодоро («Собака на сене»), Мешем («Стакан воды»), Квазимодо («Собор Парижской Богоматери»), Карл Моор («Разбойники»), Уриель Акоста и др. Народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Охлопков Николай Павлович (1900-1967), театральный режиссёр, актёр. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Павлов Александр Павлович, артист драматического театра и кино. Актёр театра им. Вахтангова. Заслуженный артист РСФСР.

Парфаньяк Алла Петровна (1924-2009), артистка драматического театра и кино. С 1947 года в труппе Театра им. Евг. Вахтангова. Заслуженная артистка РСФСР.

Пастернак Борис Леонидович (1890-1960), русский поэт.

Пашкова Галина Алексеевна (1916-2002), актриса драматического театра и кино, обладавшая ярким лирическим обаянием. С 1935 года в труппе Театра им.Вахтангова. Среди ролей: Турандот («Принцесса Турандот»), Дениза («Мадемуазель Нитуш») и др. Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Пашкова Лариса Алексеевна (1921-1987), актриса драматического театра и кино, педагог. В 1942-1987 годы в труппе Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Люччия («Филумена Мартурано»), Жервеза («Западня»), Минна Шольц («Праздник примирения») и др. Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Петерсон Агнесса Оскаровна, актриса драматического театра и кино, педагог. С 1959 года в Театре им. Вахтангова. Заслуженная артистка РСФСР.

Переладова Светлана Семёновна (1953-1984), актриса драматического театра и кино. С 1975 по 1984 год выступала на сцене Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Соня («Леший»), Кити («Анна Каренина») и др.

Плотников Николай Сергеевич (1897-1979), драматический актёр. С 1938 года в труппе Театра им. Вахтангова. Среди ролей: Земляника («Ревизор»), Шмага («Без вины виноватые»), Труффальдино («Слуга двух господ»), Жавер («Отверженные»),

Полоний («Гамлет») др. Народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР.

Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837), русский писатель, поэт, драматург.

Райкин Аркадий Исаакович (1911-1987), актёр драматического театра, кино, эстрады. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР.

Рапопорт Иосиф Матвеевич (1901-1970), драматический актёр, режиссёр, педагог (профессор). С 1918 г. актёр и один из основателей Шаляпинской студии. В 1924-1970 гг. в труппе Театра им. Вахтангова. Заслуженный артист РСФСР.

Ремизова Александра Исааковна (1903-1989), актриса, педагог, крупнейший режиссёр вахтанговской школы. Ученица Е.Б. Вахтангова, автор знаменитых спектаклей, наиболее ярко выразившая творческие принципы «театральной школы», носящей имена Вахтангова - Щукина - Симонова. Среди постановок: «Перед заходом солнца», «На золотом дне», «Идиот», «Пьеса без названия», «Дамы и гусары», «Миллионерша», «На всякого мудреца довольно простоты», «Праздник примирения», «Ключ к сновидениям» и др. Народная артистка РСФСР.

Русинова Нина Павловна (1895-1986), драматическая актриса, педагог (профессор). В 1919 г. поступила в студию Вахтангова. Среди ролей: Фёкла Ивановна («Женитьба»), Анисья и Виринея («Виринея»), Зойка («Зойкина квартира»), Гертруда («Гамлет»), Меланья («Егор Булычов и другие»), Коринкина («Без вины виноватые»), Кабаниха («Гроза»), Оргонова («Дамы и гусары») и др. Народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Русланова Нина Ивановна, актриса драматического театра и кино. Окончила ТИ им.Б. Щукина. С 1969 по 1985 г. актриса Театра им. Вахтангова. Народная артистка России, лауреат Государственной премии России.

Рыбников Николай Николаевич (1930-1990), советский киноактёр. Снимался в фильмах: «Чужая родня», «Весна на Заречной улице», «Высота», «Девчата» и др. Народный артист РСФСР.

Савельева Людмила Михайловна, актриса кино. Снималась в фильмах: «Война и мир», «Бег», «Подсолнухи» и др. Народная артистка России, лауреат Государственной премии СССР.

Симонов Евгений Рубенович (1925-1994), режиссёр, педагог (профессор), драматург, поэт. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Симонов Николай Константинович (1901-1973), актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог. Актёр трагедийного дарования. Играл на сцене Ленинградского театра им. А.С. Пушкина. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий.

Симонов Рубен Николаевич (1899-1968) актёр драматического театра и кино, педагог, режиссёр. С 1939 по 1968 год - Художественный руководитель Театра им. Вахтангова. Народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственной премии СССР.

Синельникова Мария Давыдовна (1899-1993), актриса драматического театра и кино, режиссёр, педагог. В 1920 г. поступила в студию Вахтангова. Народная артистка РСФСР.

Смоктуновский Иннокентий Михайлович (1925-1994), актёр драматического театра и кино. В спектакле Г.А.Товстоногова «Идиот» (князь Мышкин) Смоктуновский раскрылся как новый тип трагика. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственной премии РСФСР.

Смоленский Яков Михайлович (1920-1996), актёр, педагог (профессор), мастер художественного слова. Народный артист РСФСР.

Спектор Исай Исаакович (1916-1974), драматический актёр, директор-распорядитель Театра им. Вахтангова.

Сталин Иосиф Виссарионович (1878-1953), политический деятель.

Станиславский Константин Сергеевич (1863-1938), драматический актёр, режиссёр, педагог. Реформатор русского театра XX века. Основатель (совместно с Вл.И. Немировичем-Данченко) Художественного общедоступного театра (позднее - МХАТ СССР им. М. Горького). Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Столяров Сергей Дмитриевич (1911-1969), актёр драматического театра и кино. Актёр героико-романтического плана. Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Стриженов Олег Александрович, актёр драматического театра и кино. Снимался в фильмах: «Овод», «Сорок первый», «Пиковая дама», «Звезда пленительного счастья» и др. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий.

Сумбаташвили Иосиф Георгиевич, театральный художник. Народный художник СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Тимофеев Николай Дмитриевич (1921—1999), актёр драматического театра и кино. В 1950-1999 гг. актёр Театра им. Вахтангова. Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР.

Титов Александр Николаевич, театральный режиссер.

Товстоногов Георгий Александрович (1913-1989), театральный режиссёр, педагог, теоретик театра. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий.

Толстой Лев Николаевич (1828-1910), русский писатель, драматург.

Толчанов Иосиф Моисеевич (1891-1981), драматический актёр, режиссёр, педагог (профессор). Был в числе организаторов Мамонтовской студии, которая вошла в 1919 году в студию Евг. Вахтангова. Народный артист СССР.

Ульянов Михаил Александрович (1927-2007), актёр драматического театра и кино, режиссёр. С 1950 года в труппе Театра им. Вахтангова. Актёр мощного драматического и социального темперамента. Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР.

Фурцева Екатерина Алексеевна (1910-1974), министр культуры СССР.

Хорава Акакий Алексеевич (1895-1972), актёр драматического театра и кино. Трагический актёр героико-романтического плана. Среди ролей: Отелло, Эдип и др. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР.

Хмельёв Николай Павлович (1901-1945), актёр драматического театра и кино, режиссёр. Ведущий актёр, руководитель МХАТ СССР им.М. Горького. Народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Хепберн Одри (1929-1993), американская киноактриса. Снималась в фильмах: «Римские каникулы», «Моя прекрасная леди», «Война и мир», «Как украсть миллион» и др. Обладатель премий «Оскар».

Целиковская Людмила Васильевна (1919—1992), актриса драматического театра и кино. С 1937 по 1992 в труппе Театра им. Вахтангова. Народная артистка РСФСР.

Чайковский Пётр Ильич (1840-1893), композитор.

Чурсина Людмила Алексеевна, актриса драматического театра и кино. Выпускница ТИ им.Бориса Щукина. Актриса Театра Российской Армии. Народная артистка СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР.

Шалевич Вячеслав Анатольевич, актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). Художественный руководитель драматического театра имени Рубена Симонова. С 1958 года актёр Театра им.Вахтангова. Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии России и Международной премии им. Михаила Чехова.

Шашкова Элеонора Петровна, актриса драматического театра и кино. С 1963 года в труппе Театра им.Вахтангова. Заслуженная артистка РСФСР.

Шекспир Уильям (1564-1616), английский поэт, драматург, актёр.

Шихматов Леонид Моисеевич (1897—1970), драматический актёр, режиссёр, педагог (профессор). В 1918 году поступил в студию Вахтангова. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Шлезингер Владимир Георгиевич (1922-1986), яркий комедийный актёр редкой музыкальности, режиссёр, педагог

(профессор). С 1944 по 1986 годы в труппе Театра им.Вахтангова. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Щукин Борис Васильевич (1894-1939), актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог. В 1920 г. поступил в студию Вахтангова. Народный артист СССР.

Эрве Флоримон (Флориан Ронже) (1825-1892), французский композитор и дирижёр.

Этуш Владимир Абрамович, актёр драматического театра и кино, режиссёр, педагог (профессор). С 1944 года в труппе Театра им.Вахтангова. Народный артист СССР, лауреат Государственной премии России.

Эфрос Анатолий Васильевич (1925-1987), театральный режиссёр, педагог, теоретик театра. Лидер театральной режиссуры, определивший «интеллектуальное» направление в русском театре 2-й половины XX века. В числе постановок в Театре им. Ленинского комсомола и Театре На Малой Бронной: «В день свадьбы» В. Розова, «104 страницы про любовь» Э. Радзинского, «Мой бедный Марат» А. Арбузова; «Женитьба» Н. Гоголя, «Отелло» У. Шекспира, «Месяц в деревне» И. Тургенева и др. Народный артист РСФСР.

Яковлев Юрий Васильевич, актёр драматического театра и кино, выдающийся представитель вахтанговской театральной школы. С 1952 года в труппе Театра им.Вахтангова. Обладает широким артистическим диапазоном, чувством формы и стиля. Мастерски сочетает тонкий психологический рисунок и выразительную яркую форму. Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР, РСФСР и России.

Олег Викторович ТРЕЩЁВ

АНАТОЛИЙ КАЦЫНСКИЙ
30 диалогов
с актёром

Для оформления 1-й страницы обложки
использовано фото М.Я. Чернова.
Анатолий Кацынский в роли Сальери

Редакторы Трещёва В.М.,
Маликова М.Б.
Оформление - Милованов В.А.
Корректор Рыжер Е.В.
Компьютерная верстка Бузиной Е.В.

Подписано в печать 11.05.2011.
Формат 165x235 1/16.
Бумага офсетная, 80 гр/м²
Печать офсетная. Гарнитура Warnock Pro
Тираж 500 экз. Заказ №1066

ISBN 978-5-902492-21-4




т е а т р а л и с

ООО Театралис
105005, Москва, ул. Ф. Энгельса, 46
Тел. (499) 265-56-18
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru

Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»
105005, Москва, ул. Ф. Энгельса, 46

