

Агнесса Петерсон



Признание
В ЛЮБВИ







Издание
Государственного академического
театра имени Евг. Вахтангова

Агнесса Петерсон

Признание

В ЛЮБВИ

Москва
«Театралис»
2016

УДК 792.2(470-25)(093.3)
ББК 85.334.3(2)бю14
П29

*Автор сердечно благодарит за идею создания книги, а также
за активную помощь в ее издании Ирину Леонидовну Сергееву
и Маргариту Рахмаиловну Литвин.
Большая благодарность Валерию Мясникову за подбор
и подготовку фотографий для оформления книги.*

Признание в любви. Агнесса Петерсон. Театральные мемуары
М.: Театралис. 2016. – 208, [40] с. : илл.

Книга актрисы Театра им. Евг. Вахтангова Агнессы Оскаровны Петерсон охватывает огромный временной отрезок: с конца 50-х гг. XX века и до нашего времени. Перед читателем предстанут великие актеры, и не только на сцене, но и за кулисами, а иногда и в домашней обстановке.

Актриса, рассказывая о себе самой, раскроет секреты мастерства Николая Гриценко, Юрия Любимова, Юрия Яковлева, Михаила Ульянова, Николая Плотникова, Василия Ланового. Напомнит читателям о блистательных актрисах и замечательных женщинах: Цецилии Мансуровой, Людмиле Целиковской и Ларисе Пашковой. Расскажет о великой Юлии Борисовой, прима Театра имени Вахтангова, ее работах середины прошлого века и совсем недавней в спектакле «Пристань» и о других товарищах по сцене. Расскажет актриса и о знаменитых режиссерах — Рубене и Евгении Симоновых, Александре Ремизовой, Петре Фоменко и сегодняшнем художественном руководителе театра Римасе Туминасе.

ISBN 978-5-902492-37-5

© Петерсон А.О., тексты. 2016

© Осенева А.Б., дизайн. 2016

© Государственный академический театр
имени Евг. Вахтангова. 2016

© Издательство «Театралис». 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

О себе самой	8
Александра Исааковна Ремизова	28
Чудо по имени Гриценко	56
Людмила Васильевна Целиковская	66
Вспоминая Цецилию Львовну Мансурову	74
Рубен и Евгений Симоновы	82
Юрий Петрович Любимов	96
Мирослав Белович. «Господа Глембаи»	102
Григорий Андреевич Абрикосов	108
«Божественный»	112
Талант, красота и душа!	118
Николай Сергеевич Плотников	126
Иосиф Моисеевич Толчанов	130
С любовью к жизни. Лариса Алексеевна Пашкова	136
Волшебник театра. Петр Наумович Фоменко	146
Михаил Александрович Ульянов	172
Василий Семенович Лановой	182
Римас Туминас и Кирилл Крок	190
Роли Агнессы Петерсон	198
Именной указатель	200



Каждый человек, перешагнув какой-либо возрастной этап своей жизни, непременно оглядывается назад и перебирает в памяти страницы прожитого... Я тоже листаю записи в своих дневниках.

Судьбе было угодно подарить мне жизнь среди интересных, талантливых и даже великих людей. Они радовали меня доброжелательным отношением, воспитывали своим личным примером. Учили меня профессии и прививали вкус.

За эти уроки жизни я безгранично благодарна каждому.

И, оглядываясь назад, попытаюсь в своих скромных заметках рассказать о тех дорогих мне людях, с кем имела счастье вместе трудиться, радоваться и преодолевать «удары судьбы».

Актерская жизнь — это не «сладкий пирог».

Это непредсказуемая зависимость от всего.

Придя в Театр имени Евгения Вахтангова, я нашла к себе доброе отношение и творческое внимание. И хочу ответить словами благодарности и признанием в любви.

Есть люди — воины, борцы по натуре. Они разными «стратегическими» способами добиваются ролей, известности, званий и т.д. О себе в этом плане должна сказать: я не боец, я плыву по течению жизни. Куда судьба приводит и какой «кусочек пирога» ей угодно мне поднести, то я и стараюсь достойно принять.

Я появилась на свет в девятый день девятого месяца, то есть девятого сентября. Была теплая, солнечная, ранняя осень, когда я возвестила новорожденным голоском о своем появлении. Моей маме было 18 лет, а папе на три года больше, значит 21.

Высокий, стройный, длинноногий папа нежно нес меня на руках. А моя мама любовалась нами и сияла от счастья. Они были замечательной парой. Папа и мама безоглядно любили друг друга, и мое появление было знаком любви... Имя мне дали в честь католической святой Агнессы, а фамилию и отчество я унаследовала от отца. Так появилась на свет Агнесса Оскаровна Петерсон. Мои родители — эстонцы. Папу звали Оскар, маму — Эльма. Кажется, свет Божий будет радоваться счастью молодой любящей пары...

Но то, что мы называем историей или поступью времени, катится как каток, беспощадно. Как говорят: «времена не выбирают, в них живут и умирают...»

Побежали стрелки часов Эпохи... Война разрушила жилье, оставив семью без крова. Моя молоденькая мамочка со мной, малолеткой, на руках стала вдовой. И пошли скитания в поисках крыши над головой, куска хлеба и пристанища...

Моя детская память не разбиралась в том, что произошло. Но до сих пор вижу перед глазами заснеженную площадь, виселицы и четыре повешенных замерзших тела, которые крутились на сильном ветру под метелью...

Помню: всегда хотелось есть... Было очень холодно... и страшно...

И когда я теперь читаю знаменитые строки Александра Блока:

*Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы — дети страшных лет России —
Забывать не в силах ничего.*

*Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы —
Кровавый ответ в лицах есть.*

*Есть немота — то гул набата
Заставил заградить уста.
В сердцах, восторженных когда-то,
Есть роковая пустота...*



Мои родители

Могу сказать: да, это и про меня тоже! Так жила страна. Жили все, на чью долю выпали эти испытания. Будем свято помнить тех, кто не уцелел. Благодарить тех, кто выстоял...

Раз мне суждено писать эти строки, значит, и моя молоденькая мама, и миллионы ей подобных выстояли в этом аду и сохранили жизнь своих детей и страны...

Сейчас таким далеким кажется день, когда я пошла в первый класс. Потом продолжила учебу во второй средней школе в городе Нарве. Училась хорошо. В конце каждого учебного года успешным ученикам педсовет дарил на память интересные книги с дарственной надписью. Я вспоминаю свою школу с благодарностью. Я училась в эстонской школе, на эстонском языке.

Стрепетным чувством я вспоминаю ежегодные экскурсии по памятным местам Эстонии для нас, школьников. Сохранились фотографии. А какое огромное влияние оказали поездки в Ленинград, как он тогда назывался. Опять фото: мы стоим у фонтана в Петергофе. Как школа формировала вкус в наших юных душах!.. Так, навсегда поселились в моей душе любовь к родной готике со шпилями и башнями Таллина и преклонение перед совершенной красотой самого Санкт-Петербурга и его великолепных загородных дворцов.



Я — школьница

С огромной нежностью вспоминаю знаменитые певческие праздники в Эстонии. Наша школа была удостоена чести участвовать в большом объединенном хоре на певческом поле в Кадриорге. Руководил этими певческими праздниками тогда сам маэстро Густав Эрнесакс. Он был известен и россиянам. Правда, мы тогда были единой страной, единым государством. Мы говорили на разных языках, но не было границ. Не было въездных виз. Все было просто: купил билет и отправился куда хочешь...

Однако, неисповедимы пути Господни. Вот и мне однажды закралась в душу тайная мечта о театре. А театральной школы в Эстонии в то время, когда я закончила среднюю школу, не было. И кто бы мог подумать, что

мне, в то время еще с акцентом говорившей по-русски, не имеющей ни одного знакомого человека в Москве, у которого я могла хотя бы остановиться на ночь, взбредет в голову пуститься в путь.

Сейчас, уже прожив больше полувека в Москве, я смотрю на это как на авантюру! Безумие!.. Из всех актерских школ я знала тогда только ВГИК — Всесоюзный государственный институт кинематографии. И вот, прибыв на поезде из Нарвы через Ленинград в Москву, тут же, около вокзала, в справочной будке получила нужный адрес, здесь же мне подсказали, как доехать... И ведь добралась до ВГИКа... До сих пор не могу в это поверить. Пуститься в такой путь с чемоданчиком, набитым учебниками, и думать, что именно меня тут ждут!.. Молодость, молодость, как ты наивна! И как прекрасна!

ВГИКу я оказалось не нужна... «Не ждали...» Но там дали место ночлега в общежитии. Одна из девочек, поступающих в театральные вузы, о которых я понятия не имела, повела меня с собой в театральное училище им. Б. В. Шукина... И вот... Приняли!!!

Курс набирала Вера Константиновна Львова, ученица Вахтангова. Нас на курсе после огромнейшего конкурса оказалось 25 человек.

И начались изумительные студенческие годы в театральном училище им. Б. В. Шукина. Но об этом сейчас, к сожалению, не будет отдельной главы в книге.

Видите, как Судьба ведет! Ей было угодно привести меня в эту театральную школу. А Шукинское училище и Театр Вахтангова всего через парочку

зданий друг от друга. Так получилось, что сначала я ходила мимо театрального подъезда в Шукинское четыре года. А закончив учебу, стала входить в актерский подъезд самого Вахтанговского театра... Как в сказке!.. Все рядом!..

Но впервые вошла я в Театр Вахтангова со служебного актерского входа, еще будучи студенткой последнего курса. И привела меня сюда мой педагог, режиссер Театра Вахтангова — Александра Исааковна Ремизова, о которой я буду рассказывать в отдельной главе этой книги.

Придя в театр, я нашла к себе доброе отношение и творческое внимание. И хочу ответить словами благодарности. А в рассказе о себе упомяну о том, что было вне Театра Вахтангова. Ибо это тоже моя жизнь.

Когда я ощущала неудовлетворенность ролями в театре, я уходила на концертную эстраду. Разумеется, совмещая выступления с работой в театре. Я себя убеждала: нельзя просто терпеть и ждать, попусту терять дни жизни. Если тебе не дают то, что хочется, сделай это себе сама.

Говорят, великая вещь — Случай! И это правда. Однажды, выступая в библиотеке им. Н.А. Некрасова с чтением, сейчас даже не помню какого



*Библиотека
им. И. С. Тургенева.
К великому сожалению
это здание
не сохранилось.
Но я имела счастье
выступать в этом
прекрасном доме*

*С Еленой Измайловой мы
сделали несколько интересных
программ на эстраде*



произведения, от работников библиотеки получила предложение. Приближался юбилей великого классика Н. А. Некрасова. И меня уговорили сделать программу о судьбе самого Николая Алексеевича Некрасова и о судьбах трех женщин в жизни классика. Подобрали литературу, помогли редкими публикациями. И я увлеклась. Уговорила нашу актрису Елену Давыдовну Измайлову. Она тоже загорелась идеей. Мы постарались создать глубокий лирико-драматический рассказ о судьбах всех персонажей. И сам Некрасов, которого школьная программа «иссушила», у нас оказался совсем другим. Зрители плакали, благодарили нас и говорили, что они даже не знали любовной лирики Некрасова. В нашей программе мы использовали музыкальные фрагменты из шестой симфонии П.И. Чайковского, а в главе, посвященной Авдотье Яковлевне Панаевой, звучал знаменитый второй концерт С.В. Рахманинова. Так из маленького случая возникли «Три элегии» — композиция, с которой мы много выступали по линии чтецкого отдела Московской филармонии.

Это было начало нового пути в моей актерской судьбе. А также в судьбе Елены Давыдовны Измайловой, с которой мы вместе проживем много,

много изумительных творческих вечеров! Я обрела в ней большой души человека и настоящего друга. Прекрасная артистка, красивая женщина и благороднейший человек.

Композиция «Три элегии» — это было только начало. Мы почувствовали вкус к этому жанру. Обрели навык выхода один на один с публикой. Чтец на эстраде — это особое ощущение.

Мы увлеклись нашим новым делом, поняли, какие широкие тут могут быть возможности. И однажды Случай навел нас с Еленой на новую идею.

В одной школе наша знакомая проводила вечер Тургенева и попросила нас прочитать несколько стихотворений в прозе. Вечер был при свечах. Ребята читали... и мы читали. Потом пили чай с печеньем, разговаривали. А в итоге родилась драгоценная идея создать литературно-музыкальную композицию о любви И. С. Тургенева и Полины Виардо. Начался увлекательный период: взалхлеб изучения литературы. Столько было прочитано книг, столько раздумий, столько сомнений... Но в итоге составилась рассказ о любви к необыкновенной женщине, о тоске по родине, с глубокими, трагическими раздумьями о жизни и о неизбежности смерти. Был замечательный период репетиций, мы подбирали с пианисткой соответствующую музыку. Многие стихотворения читались в стиле мелодекламации, такие, как «Лазурное царство», «Как хороши, как свежи были розы» и «Когда меня не будет»... Основным музыкальным лейтмотивом мы выбрали «Страстное признание» П. И. Чайковского. С нами выступала концертмейстер Театра Вахтангова Ирина Александровна Дитрих. Программа называлась «Когда меня не будет». А подзаголовок — «И. С. Тургенев и Полина Виардо».

18 июня 1974 года мы — я и Елена Давыдовна Измайлова — как авторы и исполнители композиции, представили московской общественности и официальным руководителям концертных организаций нашу программу. Происходило это в большом зале ЦДРИ. Теперь тот замечательный зал уже многие годы закрыт, к великому сожалению.

На вечере, кроме публики и официальных лиц, были актеры из Театра Вахтангова. Я приведу некоторые отзывы, которые были публично высказаны после окончания нашего выступления.

Владимир Абрамович Этуш произнес: «То, что я увидел — для меня — это актерский подвиг. Я знаю вас много лет, но я открыл вас для себя по-новому. Уже сам факт, что актеры смогли нарушить закостенелую рутину, сами сделать работу, и работу такой глубины, вкуса — это победа и подвиг, меня многое глубоко взволновало... Но, „Как хороши, как свежи были розы“ — это исполнение, — и он сделал паузу. — Это талантливо, это выше всего остального, что тоже хорошо и потрясает».

Иосиф Моисеевич Толчанов: «Я взволнован! Я рад за вас. Я много пожил и многое видел, но эта работа особенная. Она напомнила мне лучшее вахтанговское, которое теперь, к сожалению, уходит. Это работа высокой культуры, стиля, глубины и вкуса. Вы одеты с большим вкусом!»

Писатель Виктор Петрович Тельпугов: «Программа будет пользоваться долгим и неизменным успехом. Вы две разные, но взаимно хорошо дополняющие друг друга. Желаю вам успеха!»

Замдиректора Союзконцерта Горчев Анатолий Федорович: «Я ждал, что будет хорошо, но это превзошло все мои ожидания! Поздравляю! Приглашаю вас выступить по линии Союзконцерта».

От управления Центрального дома работников искусств вышел на сцену Евгений Семенович Шумский. Очень тепло говорил об исполнении нами этой программы, о том, как она нами, авторами, составлена и исполнена и сколько в нее вложено чувств, и подчеркнул: «Эстрада благодатна тем, что позволяет актерам, не слишком избалованным вниманием главных режиссеров, делать то, что актера волнует. Получать творческую радость самому, проявить свои возможности и приносить радость другим». Эти слова были приняты залом бурно и с аплодисментами.

Директор Театра Вахтангова О. К. Иванов был на концерте с супругой и сказал: «Очень, очень понравилось. Настоящая, глубокая работа».

Были на концерте Ирина Леонидовна Сергеева и Маргарита Рахмаиловна Литвин — наши дорогие, замечательные хранительницы музея Театра Вахтангова. Наши героические труженицы, самозабвенно отдающие жар своей души служению на благо театра. Они сохраняют историю жизни театра.

В те советские времена очень строго относились к приему работ для публичного выступления по линии больших концертных организаций. Мы с нашими программами прошли все комиссии. Мы завоевали право работать в больших концертных залах, с продажей билетов через кассу. Это были афишные концерты. Рекламу нам делали концертные организации бесплатно. С программой «И. С. Тургенев и Полина Виардо» мы прожили на концертной эстраде счастливейшие 16 лет.

А сколько было незабываемо интересных встреч с замечательными людьми во время поездок и после выступлений!

Был у меня на концертной эстраде и моноспектакль о классике американской поэзии Эмили Дикинсон. Это была моно-пьеса Уильяма Люса «Прелестница Амхерста». Этот опыт оказался для меня очень интересным. Нет партнера, но есть диалоги с партером и стихи. Конечно, у меня в спектакле звучала музыка и в живом исполнении. Мне без музыки не интересно. Возможно, я это унаследовала от отца. Он был музыкален, играл на кларнете и аккордеоне.

С Еленой Давыдовной Измайловой была большая литературно-музыкальная композиция «Жизнь человека», посвященная жизни и творчеству знаменитого русского писателя Леонида Николаевича Андреева. Через эту программу мы познакомились с дочерью Леонида Андреева от второго брака — Верой Леонидовной Андреевой.

Это был 1975 год. Мы пригласили Веру Леонидовну Андрееву на свой концерт в Москве в ЦДРИ. Пришла Вера Леонидовна и жена Даниила Андреева, автора стихов и знаменитой книги «Роза Мира», сына Л.Н. Андреева. Было очень приятно, но и волнительно видеть близких



людей знаменитого и гонимого писателя. Вера Леонидовна была очень похожа на своего красивого отца.

После концерта, на другой день, Вера Леонидовна Андреева пригласила нас с Еленой Давыдовной к себе домой, на Кутузовский проспект. Все повторяла: «Очень, очень понравилось! Я была поражена вашим вкусом. Вы так подняли память об отце. Это блестяще! Какой вы молодец, — сказала мне, как составителю композиции. — Это для меня большой праздник! Замечательно подходит музыка Рахманинова и Скрябина. Спасибо!»

Вера Леонидовна Андреева подарила мне свою книгу «Дом на Черной речке» и написала: «Милой Агнессочке, с глубокой благодарностью и признательностью за ее большой труд и любовь к моему отцу. С любовью, В. Андреева».

Оглянулась на прожитые годы и удивилась. Какая у меня была огромная нагрузка! Как я успевала?.. Кроме спектаклей в театре, уроки актерского мастерства в Щукинском училище, где я в те годы преподавала. Постоянные концертные поездки по городам... Чтение книг...

Но ведь были еще и домашние хлопоты. Дома всегда — завтрак, обед, ужин — все домашнее. Уборка, стирка — все успевалось. И чему я особенно всегда радовалась, это умению шить! Не просто что-то прострочить на швейной машинке... Все длинные концертные платья я шила себе сама! Вязать, шить, готовить — этому эстонские девочки обучаются рано. «Надо уметь быть самостоятельной», — говорила мама. Низкий ей за все поклон!

Кроме всего сказанного, я успевала ходить с моим мужем на художественные выставки. Дмитрий Евгеньевич Мельников — художник-монументалист. Он закончил Суриковский институт в мастерской Александра Александровича Дейнеки. Дворцы культуры многих городов России расписаны художником Д. Е. Мельниковым. Он один из авторов и исполнителей мозаики на здании Нововоронежской АЭС. В Москве мозаичный триптих на фасаде здания конференц-зала онкологического центра и монументальные росписи других объектов — тоже его авторское исполнение. Кроме монументальных работ в разной технике, он прекрасный живописец. Его работы разошлись по частным коллекциям в Германии, Англии и Шотландии.

Мне всегда было интересно наблюдать, как создается живописная работа. Как на холсте или чистом листе бумаги начинает рождаться Самостоятельная Жизнь — с характером, с чувствами. Как в сосредоточенной тишине одиночества художник с кистью в руке выводит из небытия живое волшебство.

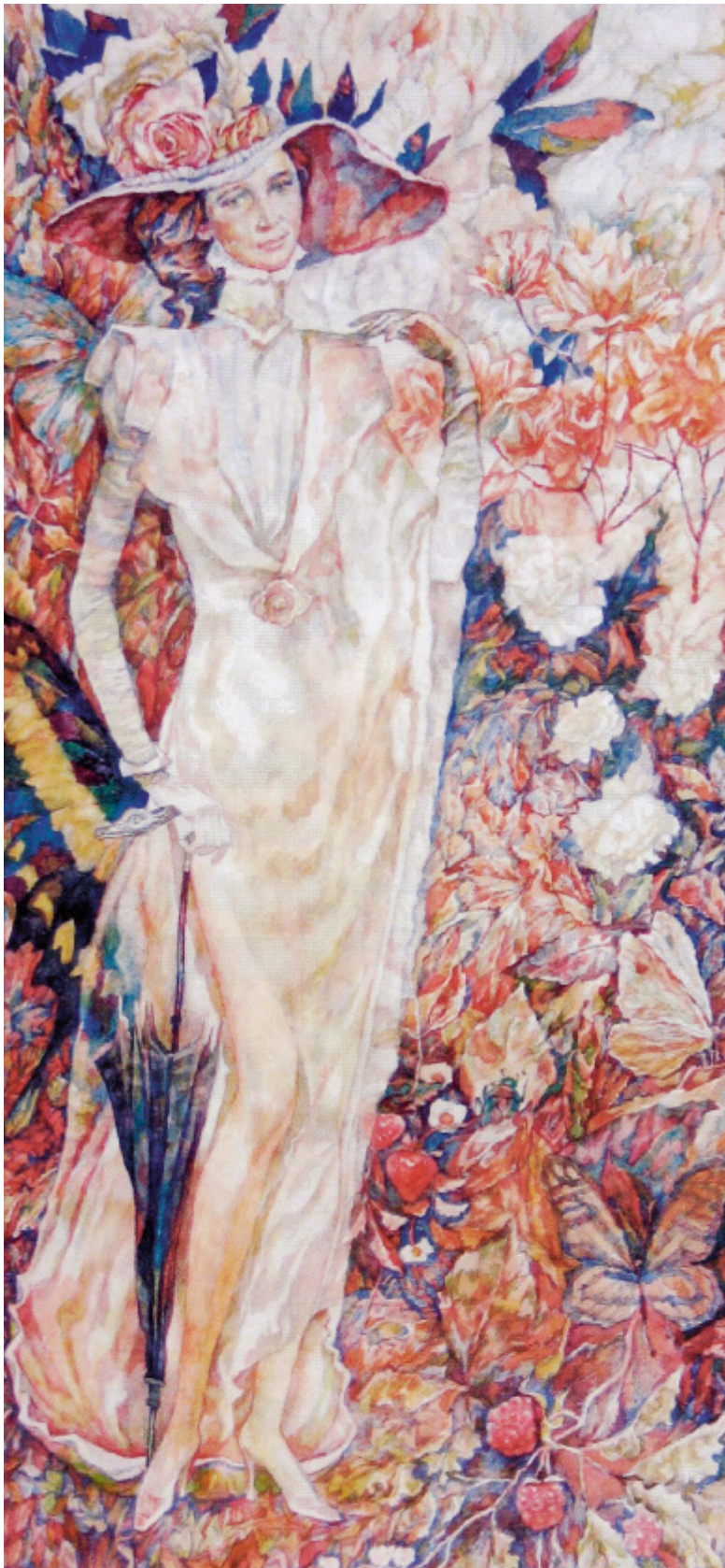
Очень интересно общаться с художниками. Это свой особый мир. Он отличается от шумного актерского. Я жила в окружении живописи.



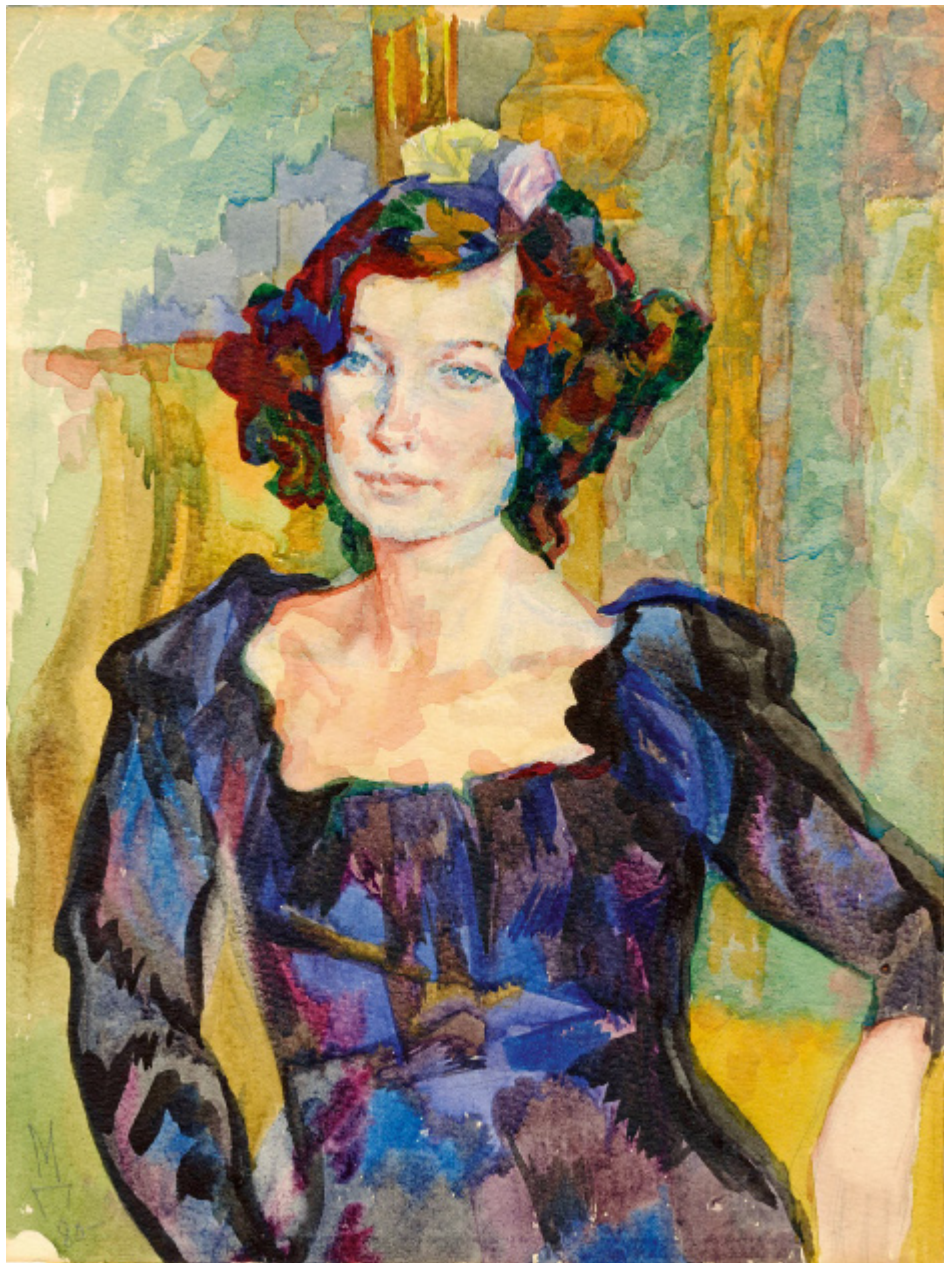
*Д.Е. Мельников
в своей мастерской*

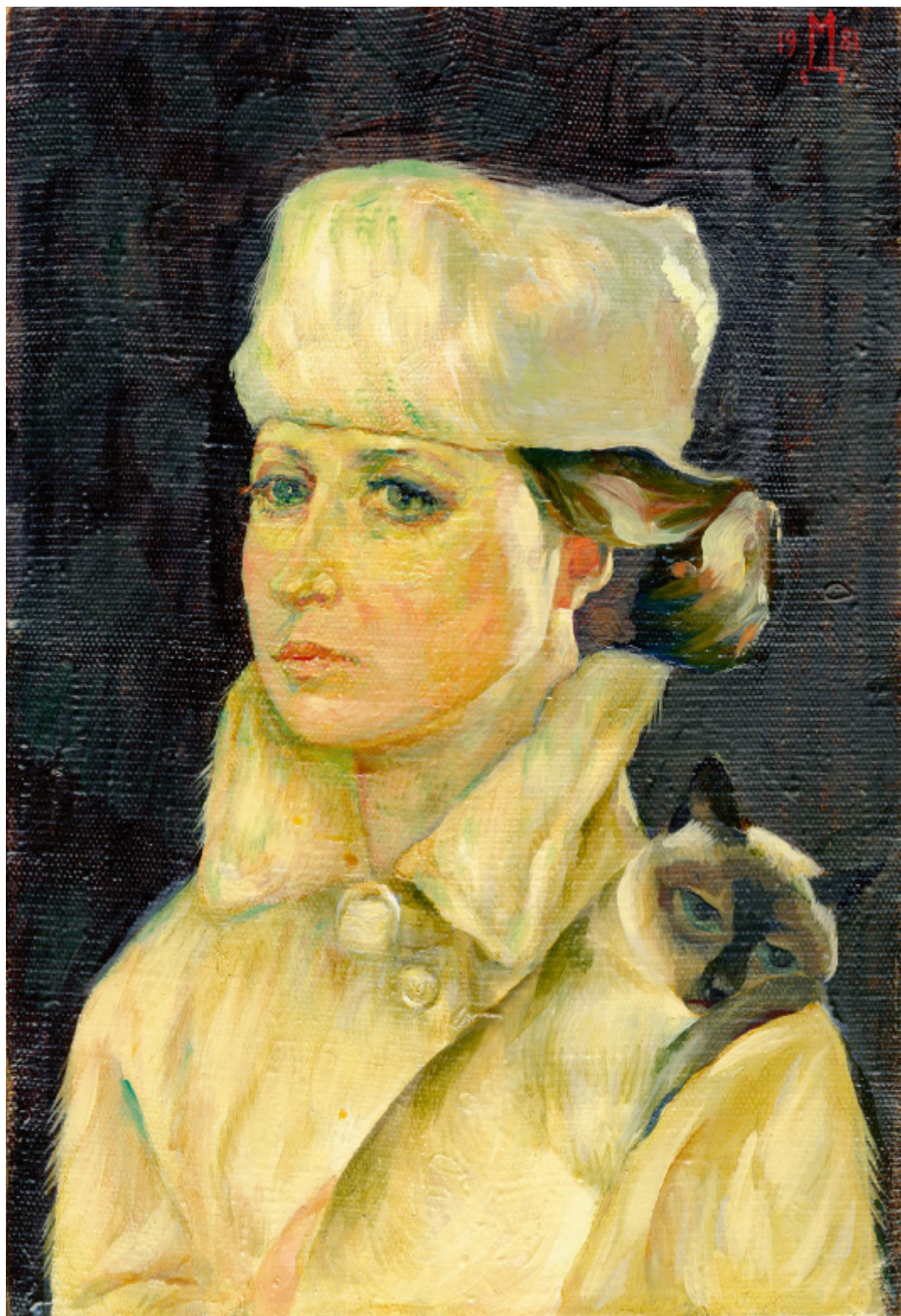
Портреты Агнессы Петерсон, выполненные
Д.Е. Мельниковым





Фантазия







*«Прощальные гастроли». Актрисы: И. Калистратова, А. Петерсон,
В. Новикова, Е. Симонова, О. Чиповская*



«Обычное дело». Мамаша



Фотография великой итальянской актрисы Элеоноры Дузе с ее подлинным автографом, подаренная А. Петерсон после одного из представлений «Дамы с камелиями»

Мне часто, по разным причинам, выпадало вводиться в уже идущие спектакли... Кто-то этого не любит. Могу признаться: мне это нравилось... Да, нужно собраться! Очень нервное дело! Все силы надо направить в одну задачу — осилить! Поскольку мной отдельно никто не занимался, никто мою судьбу «не подталкивал», мне надо было научиться быть всегда в готовности... А судьба подносила мне время от времени свои подарки — роли в виде вводов. И, что приятно, без моих хлопот. И хорошие роли! И многие годы...

Вот, к примеру, маркиза Доримена в «Мещанине во дворянстве» Мольера. 5 февраля 1973 года меня ввели в течение последующих двух дней, поскольку основная исполнительница заболела... После спектакля Владимир Абрамович Этуш, исполнитель роли Журдена, сказал: «Хочу вас поздравить. Вы просто прекрасно сыграли роль, и потом хочу поблагодарить за ваше уважение к пьесе, к партнерам и автору Мольеру. За ваш вкус!»

Режиссер спектакля, Владимир Георгиевич Шлезингер тоже очень хвалил. Сказал, что это моя роль, что она мне очень подходит. Что я в этой роли как бы «вышла из пены кружев и подушечек».

Примерно за год до Доримены я получила новую роль в пьесе «Молодость театра». Театральный роман А. Гладкова. Постановка Евгения Симонова, художник Евгений Сергеевич Вахтангов — внук Е. Б. Вахтангова. Музыка Льва Солина. Премьера 6 апреля 1972 года.

Сейчас, через много лет, когда я вспоминаю тот спектакль, возникает чувство щемящей нежности. Как мы волновались и трепетали от сознания, что позволено прикоснуться к тому, что для нас свято. Ведь это история студии под руководством Вахтангова. Нам хотелось дышать тем «романтическим воздухом зарождения будущего театра». Мы невольно смотрели на артиста Анатолия Александровича Кацынского, игравшего главного героя, как на Евгения Богратионовича Вахтангова. И, должна признаться, что в лучшие минуты исполнения мы чувствовали, что А. А. Кацынский даже похож... как будто это сам Вахтангов... Это непередаваемое ощущение. Нельзя его конкретно описать, это как мистика. Но вдруг говоришь реплику роли, и пробегаешь озноб по телу и сердце сжимается... На сцене возникают «моменты чуда», душа куда-то летит, и интонации произносимых реплик завораживают.

Мне довелось в этом спектакле исполнять роль Лили Юрченко. Автор А. Гладков наделил эту героиню мятущимся характером, она постоянно находится в поисках личного счастья. Она любит соученика по студии, но в вихре случайного легкомысленного поступка обидела своего любимого, нанесла рану душе. Потом были минуты раскаяния и чувство глубокой вины... Но жизнь мчится, и вихрь нарастающих событий и недоразумений приводит Лилю к уходу из студии. К отторжению от ставших ей дорогими студийцев.



*Анатолий Кацынский
в роли Вахтангова
и Лиля в «Молодости
театра»*



Играть эту роль мне было интересно, поскольку автором выписана судьба. Поступки Лили очень типичны... А расплата за легкомыслие горька.

Но особое место в пьесе занимает незабываемый монолог главного героя пьесы Евгения Николаевича в Новогоднюю ночь со студийцами. Это подлинное письмо самого Е. Б. Вахтангова, с которым он обратился к студийцам. А мы, исполнители спектакля «Молодость театра», заворуженно слушали эти драгоценные слова в прекрасном исполнении Анатолия Александровича Кацынского:

«Дорогие мои! Если бы вы знали, как вы богаты, если бы вы знали, каким счастьем в жизни владеете. Если бы вы знали, как вы расточительны... Всегда так, ценишь, когда потеряешь. Вы молоды и потому не считаете дней. Вы не знаете, как беспощадна жизнь к тому, кто поздно оглянется, поздно пожалеет.

Казалось бы, что каждый из нас должен бы создать для себя главное, дорогое и желанное.

А между тем мы главное свое делаем второстепенным. Мы главное обращаем в делишки. Мы небрежны. Мы все думаем: это от нас не уйдет, мы все

думаем: это я еще успею... А дни уходят... Хитро обманывает жизнь, завязывает глаза и отвлекает нас, а сама мчит день за днем. Мы и не замечаем... Оглянешься и становится страшно: что же я делал все эти дни моей жизни? Что вышло главным, чему я отдал лучшие часы дней моих? Ведь я же не то делал, не того хотел. Ах, если бы можно было все вернуть... У вас есть возможность не сказать этих слов. Поздних и горьких...

Вы богаты. И так расточительны, не бережливы и молодо беспечны».

Вот неожиданные подарки — куски сладкого пирога! Приятные вводы: в «Золушку» — Фея, в «Конармию» — Настя, в «Ричарда III» — королева Маргарита и др.

Большим подарком судьбы стала для меня роль Гараниной в спектакле «Прощальные гастроли» по пьесе Юлиу Эдлуса. Премьера была в сентябре 2011 года. Постановка Олега Николаевича Форостенко.

Это ностальгическая история, где четыре актрисы, едущие на гастроли

в Москву, в купе вагона говорят об их главном режиссере Льве Никитиче. Сам герой на сцене не появляется. А под конец спектакля мы узнаем о его внезапной кончине. Сюжет построен на признаниях в любви к нему его трех жен и одной из актрис — Гараниной — которую Левушка любил всю свою жизнь, но она, любя и уважая его, замуж за него не пошла.

Мне эта роль очень нравилась деликатной невысказанностью чувств. В роли была завораживающая тайна, загадка. Гаранина таит в себе глубину любви. Прекрасная тайна недосказанности. Это как бы «остраненный» образ. Именно образ, а не роль о какой-то женщине. Вечная тайна. Гаранина мудрая и уважает чувства



«Конармия». Настя

«Прощальные гастроли».
Гаранина



своих подруг. Но в трудные мгновения она — их советчик, как старшая.

Публика сочувственно проживала с нами драматические события в жизни героинь этой лирической пьесы. Театральные критики добрыми словами отзывались об игре всех исполнительниц. Спектакль прожил отпущенную ему жизнь и стал для нас ностальгическим воспоминанием о радостных творческих вечерах.

Еще один неожиданный срочный ввод в спектакле «Обычное дело», поставленном Владимиром Владимировичем Ивановым. Это было в 2012–2013 годы. Заболела основная исполнительница роли Мамаша Галина Львовна

Коновалова и в дальнейшем уже, к сожалению, не смогла играть. И меня, опять за два дня (должна заметить, эти «два дня» стали для меня нормой ввода), режиссер В. В. Иванов ввел. Роль небольшая. Спектакль комедийный. Образ Мамаша несколько «эпатажный», что особенно подчеркивал костюм, сшитый для первой исполнительницы, небольшого роста женщины. Я — высокая. И вот я надеваю «брюки-шаровары» из клетчатой шерстяной ткани, которые по длине доходили Галине Львовне до середины икры и были заправлены в сапоги. На мне эти модные шаровары были выше колена! Надела кожаную широкую куртку с рыжими лисами на плечах. На шее украшения. Голову украшал ярко-рыжий безумно включенный парик! И чтобы скрыть, что шаровары мне коротковаты, мне нашли потрясающие сапоги-ботфорты: малиново-красные, на высоченном (10 см) каблуке с голенищами выше колена.

Я подошла к зеркалу с гримером Олечкой Калявиной и стала изучать «эту женщину в зеркале». На меня смотрела длинноногая модница вызывающей элегантности. И я поняла, что должна играть Мамашу в другой характерности. Я другая! Я поделилась своими соображениями с Марией Ароновой. Она сказала, разглядывая меня: «Может, она актриса... или наездница».



«Обычное дело». Мамаша

Вот наглядный пример, как один и тот же костюм, будучи разным на разных фигурах, меняет характер персонажа.

От режиссера В. В. Иванова осталось короткое письмо, так как он торопился на кафедру в Шукинское. Размашистым почерком на всю страницу он написал: «Агаша! Молодчина! Поздравляю. Все хорошо! Позвоню, твой В. Иванов». И — «Р. S. Побежал на кафедру, у меня сегодня сдача нового спектакля в училище».

«Дама с камелиями»

Мне очень хотелось сыграть в этом знаменитом театральном произведении. В театре для меня никто бы это не поставил. И я придумала «свой ход», поскольку я уже вышла на концертную эстраду. Я создала спектакль-концерт «Дама с камелиями». Спектакль-дуэт — Маргарита Готье и Арман Дюваль. Перечитала и использовала много литературы, выстроила сюжет, соединила все с музыкой и диалогами пьесы. Партнером был наш молодой актер Театра Вахтангова, обладающий хорошими сценическими данными для этой роли, Вадим Вадимович Русланов. Мы с ним несколько лет играли этот спектакль



Маргарита и Арман —
Вадим Русланов

по разным городам в хороших залах. Знаменитая пьеса всегда привлекала зрителей, и публика очень любила эту печальную красивую историю любви. Мы оба были тогда молоды, костюмы были красивы...

Премьеру мы показали в Доме журналиста в Москве 15 января 1978 года. Через какое-то время после премьеры одна зрительница, смотревшая «Даму с камелиями» в тот вечер, подарила мне старинную фотографию Элеоноры Дузе с автографом. И письмо, в котором написала:

Милая Агнесса! Мне хочется доставить Вам хоть маленькую радость за ту большую радость и наслаждение, которое я получила на Вашем спектакле-концерте, и подарить Вам этот снимок с автографом Дузе, который достался мне по наследству от моей тетушки Веры Ивановны Краснобаевой, урожденной Билибиной, — она была большая театралка и настоящий ценитель искусства. Снимку, естественно, почти сто лет, автограф получен на спектакле — это из истории этого снимка. Я была очарована Вами не только как актрисой, но Вы покорили меня удивительным женским изяществом и тонкостью исполнения. Желаю Вам успеха и всяческих радостей!

С уважением, Татьяна Эмсон.

30.01.1978

Как стало мне известно, Вера Ивановна, урожденная Билибина, — это дочь Ивана Яковлевича Билибина — театрального художника, графика, известного оформителя русских сказок.

Представляете, какой дар мне был поднесен! И еще мне за мою Маргариту Готье посвящены два стихотворения поэта Юрия Михайловича Берсенева... Это было в Ленинграде, где мы с Вадимом Руслановым играли в 1980 году. Берсенов пришел на одно из представлений «Дамы с камелиями» и через некоторое время прислал написанные им строки:

*Мне часто, часто снится это...
Один и тот же дивный сон...
Такое солнечное лето...*

*И жизнь, как горькое мгновенье...
Как капля счастья в море лжи...
И платье цвета воспаленья
Ее измученной души.*

*Мне часто, часто это снится:
 Как будто зарево в окне...
 И в небе огненная птица
 Сгорает в собственном огне...
 1980*

*Затихший зал. Горят софиты.
 Гастроль. Дюма. На сцене ты
 В букет камелий Маргариты
 Вплетаешь алые цветы...*

*И словно айсберг отогретый,
 Я вижу это, будто сон,
 Как ты в созвездье дивной «Греты»
 Взошла планетой «Петерсон»...
 7 апреля 1996*

Юрий Михайлович Берсенеv — поэт, актер и режиссер. Выпускник училища им. Б.В. Шукина 1960 года. Мой однокурсник. Присланные мне строки были напечатаны в его посмертном издании «Диалог с Мансуровой» (изд. НППЛ «Родные просторы», 2013, Санкт-Петербург. В цикле «Шукинские ямбы»).

И это еще не все, что связано с «Дамой с камелиями».

Однажды на актерский подъезд пришла очень пожилая хрупкая женщина и спрашивает у дежурных меня, называя мою фамилию. Я была в тот день в театре, и меня позвали... Эта милая особа сказала, что она видела «Даму с камелиями», что ей запомнился этот вечер... и поднесла мне в дар старинный веер из белых страусовых перьев... Я хотела это у нее купить, но она не позволила. И сказала, что ей было радостно увидеть эту знаменитую любовную историю, написанную Александром Дюма-сыном. Ей наш спектакль напомнил дни молодости, и она будет рада сознавать, что ее веер продолжит жить на сцене.

Какая магия заложена в этом бессмертном произведении! Я написала об этих подношениях не потому, что думаю о наших «подвигах» в исполнении этой пьесы. Мы напомнили людям о любви.

Артистка Театра Вахтангова Нина Павловна Русинова подарила мне дивную открытку 1911 года, изданную в Париже и посвященную «Даме с камелиями», и написала:

Дорогая Агнесса! Ваши труды по композиции «Дамы с камелиями» и, конечно, в первую очередь сам выбор этой высокой классики, Ваше творческое дерзание и горение, благодарно воспринимаемое зрительным залом (тому я свидетель), дают основание все вместе взятое — приветствовать, одобрять и поощрять. Так я считаю.

Н. Русинова.





На эстраде А. Петерсон, В. Русланов, Н. Карцева — концертмейстер

А когда мы «Даму с камелиями» играли зимой, в январе-феврале в Сочи, то обязательно подносили нам белые и красные камелии... Как приятно!.. Как будто в сказке прожили мы эти несколько лет, пока играли эту милую, трогательную историю... Ах, сколько незабываемо прекрасных мгновений подарила мне концертная эстрада!.. Я делала то, что я хотела и о чем мечтала!

Я делю свою жизнь на части: на эстонскую и на московскую. И обе части мне дороги. Большую часть жизни я прожила в Москве. Ведь уехала я «осваивать новые края» сразу после окончания одиннадцатилетки средней школы.

Сейчас, когда Эстония для меня другое государство — заграница, мне особенно дорого все, что напоминает о ней. Я дорожу всеми малейшими воспоминаниями о тех, с кем там имела счастье соприкоснуться.

Мне дороги книги с авторскими добрыми пожеланиями от Деборы Вааранди, от Ааду Хинта, от Лилли Промеп, с которой я несколько раз встречалась во время ее выступлений в Москве. Приглашение выступить с чтением ее рассказов во время концертов было большой радостью для меня.

С благодарностью думаю об эстонских журналистах, которые писали обо мне, как об эстонке, работающей в знаменитом московском Театре им. Евгения Вахтангова.

С особым теплом вспоминаю знаменитого эстонского тележурналиста Урмаса Отта за телеинтервью для Эстонии. Печально думать о его ранней кончине.

Дорогие воспоминания остались о съемках на Таллинской киностудии. Первая моя картина — «Подводные рифы» по произведению Ааду Хинта.



Кадры из фильма «Подводные рифы»

Оператором фильма был один из известных военных кинооператоров Семен Семенович Школьников. А ассистентом оператора был тогда еще совсем юный Георгий Рерберг, в будущем ставший знаменитым кинооператором России. К сожалению, так рано ушедший из жизни.

В картине играли известные эстонские мастера театра. Мне выпала главная роль молоденькой женщины со сложной драматической судьбой. Естественно я там снималась на эстонском языке.

Был еще один фильм «Супернова», где я снова встретила с эстонскими знаменитостями: Антсом Эскола, Эйнари Коппель и со знаменитым эстонским танцовщиком тех лет Хендриком Керге.

Разумеется, я ездила в Эстонию и с литературно-музыкальной композицией «Когда меня не будет — И. С. Тургенев и Полина Виардо». Как и везде, и в Эстонии любовная история была близка всем.

Во время концертных поездок в Эстонию в свободные часы много ходила по улицам Таллина. Были белые ночи... Прогуливалась по Вышгороду... Вспоминала прожитые в этих краях годы. Пробегали перед глазами



воспоминания о школе, педагоги, соученики... И с щемящей горечью думала, что нет моей дорогой мамы... И в каком неоплатном долгу я перед ней... Вечный долг детей перед своими родителями...

На мамину долю выпало столько горестей! Все ее жизненные силы были направлены на то, чтобы выжить, вырастить меня, дать мне образование и поставить на ноги... Она героически выполнила все!!! Она так и прожила вдовой. Осталась верна своей любви к моему отцу...

Она увидела меня играющей спектакли на сцене Театра Вахтангова. Погостила в Москве в нашей квартире... Но на все выполненное ушли все ее жизненные силы — она умерла в 49 лет... Мамина могила — в Эстонии, на кладбище в Усть-Нарве. На могильной плите надпись: «Ess Elma — 18.I.1918–14.V.1967». Шумят сосны... Недалеко берег реки Наровы... Финский залив... И, надеюсь, поют птицы... Каждый раз, вспоминая маму, горько, горько плачу... И как молитву говорю слова благодарности за все... А себе говорю: умеи нести свой Крест и Веруй...

Александра Исааковна РЕМИЗОВА

«Я не могу не думать о творчестве, иначе день для меня прожит зря», — говорила Александра Исааковна Ремизова. Много уже прошло лет, как нет ее с нами. Наступило новое тысячелетие, новый век, и несутся годы в неведомое. Пришло в театр целое поколение молодых артистов, которые не застали ее... В Театре Вахтангова ставят спектакли другие режиссеры... Но мне так хочется, чтобы воскресло то далекое прошлое, и в Театр Вахтангова на актерский подъезд вошла бы небольшого роста хрупкая женщина... Короткая стрижка и челка почти до бровей. Входит очень тихо, стараясь ни чем не привлечь к себе внимания. Но все головы непременно поворачиваются в ее сторону, и каждый с глубоким почтением и любовью произносит: «Здравствуйте, Александра Исааковна!» А она, как-то по-детски улыбаясь, смущенно отвечает на приветствия и идет в репетиционный зал... Это вошла в театр ученица Е. Б. Вахтангова Александра Исааковна Ремизова. Выдающийся режиссер, поставившая на сцене Театра имени Евгения Вахтангова легендарные спектакли: «Перед заходом солнца», «Идиот», «Дамы и гусары», «На золотом дне» и др. Спектакли, шедшие десятилетия с огромным успехом. Перед нами педагог, воспитавшая несколько поколений артистов разных театров.

Моя первая встреча с А. И. Ремизовой произошла в училище им. Б. В. Шукина на III курсе. Она делала со мной и с Владимиром Граве* отрывок из «Меры за меру» Шекспира. Я играла Изабеллу, а Володя Граве моего брата Клавдио, приговоренного к казни. Это была сцена в тюрьме, где сестра сообщает брату, что его может спасти только одно: если она, невинная Изабелла, согласится на любовную связь. И вот выясняется, что брату страшнее его смерть, чем бесчестие сестры... Как шли репетиции, сейчас

* В. И. Граве (1934–1982) — советский киноактер и кинорежиссер. Сокурсник А. О. Петерсон.



я не очень помню, но ощущение, испытанное на экзамене, запомнилось очень хорошо. Несмотря на психологическую сложность отрывка, существовать на сцене было легко и просто. Как будто это я задавала вопросы брату и, когда наступил центральный момент отрывка:

*Не оскверненья ль — жизнь себе купить
Сестры своей позором? Что мне думать!
Ужели, Боже, мать моя была
Неверная отцу? Не от него же
Родиться мог побег столь дикий!
Я отрекаюсь от тебя — умри!..*

Наступила гигантская пауза, мертвая, долгая тишина зала, и я, перестав дышать, в оцепенении шептала свои слова. И сейчас, через много лет, помню эту непонятную легкость, как возникали чувства, как вырывались слова... Значит, как надо было подготовить ученика к пониманию сценической задачи, как уметь раскрыть в ученике умение выполнить поставленную задачу.

Моя Софья
в «Платонове»



Запомнилось ощущение, что я правильно дышу. Я полностью осознаю, что я говорю в данную минуту пребывания на сцене. Я живу жизнью моей Изабеллы... В этом и был основной педагогический принцип Ремизовой. Она не учила с голоса и никогда не выходила на сцену, чтобы показать. Она подсказами подводила ученика к нужному сценическому самочувствию, и обязательным требованием было «сиюминутное проживание». А что касается мизансцен или «физических действий», то в данном отрывке они были предельно лаконичны, почти всю сцену я провела, стоя на одном месте. Вся суть была во внутренней жизни. Великая тайна учителя разбудить в ученике правильную жизнь! Александра Исааковна добивалась этого как бы исподволь, ненавязчиво, пробуя и пробуждая данную индивидуальность.

В этом отрывке, вероятно, я как-то запомнилась Ремизовой, и когда она вскоре приступила к постановке «Пьесы без названия» А. П. Чехова в Театре Вахтангова, то решилась на рискованный поступок — взять на очень ответственную роль Софьи Егоровны меня, студентку, да плюс еще в то время не без акцента говорившую по-русски. Мне было дано задание усиленно заниматься русским языком. И вот я, еще студентка последнего курса, но каждый день репетирую в театре. В спектакле целое созвездие имен: Н. О. Гриценко — Платонов, Ю. В. Яковлев — Трилецкий, А. К. Граве — Войницев, мой муж по роли. Генеральшу играли Лариса Алексеевна Пашкова и Людмила Васильевна Целиковская, Саша — Галина Алексеевна Пашкова. И среди этого состава надо было мне прожить жизнь Софьи Егоровны.

Вот держу в руках пожелтевшие от времени листы роли, которые я получила из рук А. И. Ремизовой в 1959 году. На полях написаны те указания, которые давала Александра Исааковна во время репетиций над спектаклем. Она говорила: «Надо понять природу автора». И вот она ведет нас в музей А. П. Чехова в Москве, идем составом спектакля в Исторический музей, где для нас приготовлены подлинные фотографии людей той чеховской эпохи. Всмотримся в лица, разглядываем прически, костюмы и облик тех безвозвратно ушедших мужчин и женщин. Их лица отличаются от наших. На наших лицах отпечатались жестокость эпохи... Читаю на полях роли дальше: «Софья — очень эмоциональный человек», — запись отмечена двумя восклицательными знаками. «Внешне строгая, курсистка, любит природу, вся стремящаяся ввысь. Она в некоторой степени даже неземная, но с необычайно сильным характером. Огромная страсть к Платонову, верит в него, идет на все и требует от него такой же любви. Софья жертвует мужем, всем ради Платонова. Очень непосредственная». В сцене с мужем запись: «Бьется, как птица в клетке. Отношение к мужу как к постороннему». Вся сцена объяснения Софьи с мужем была решена режиссером



«Платонов». Софья и Сергей — А. Граве

как бы «на ходу». Я, Софья, хочу уйти из комнаты и держусь за ручку двери, а все вопросы мужа меня только задерживают и раздражают. Я ему отвечаю через плечо. Софья всей душой принадлежит Платонову. Около каждой реплики Софьи написаны указания Ремизовой. Вот первая встреча Софьи и Платонова. Опять читаю запись: «Софья покраснела, смутилась и, увидя Платонова через пять лет, старается скрыть от Платонова, что все еще любит его». А мизансценически встреча была построена очень просто: стоят друг перед другом Платонов и Софья, но за спиной Платонова его маленькая милая жена Саша, а за спиной Софьи — ее муж Сергей. Две семейные пары. Тут уж действительно покраснеешь и смутишься, особенно, если чувство не угасло... И так дальше по всему тексту роли. Все разобрано по «кусочкам» и около каждого своя запись.

Помню очень трудные репетиции, особенно сцены истерики Софьи. Но особо запомнила очень бережное ко мне отношение партнеров и каждодневные упорные репетиции Александры Исааковны. Как она объясняет, что я должна делать, чего я должна добиваться от партнера, и опять сцену сначала. Терпеливо, с огромной любовью, как мать учит ребенка ходить и говорить, трудилась Ремизова. Она добивалась сценической правды, и никогда я не чувствовала, что она не верит в меня.

В душе у меня остались от этого спектакля очень нежные воспоминания. И не только от соприкосновения с пьесой тончайшего драматурга,

но и от всей атмосферы спектакля, от актерского состава, куда привела меня судьба рукою А. И. Ремизовой.

Спектакль шел хорошо. Публика любила его. Спектакль был сыгран в телевизионном театре с прямой трансляцией, но можно только сожалеть, что он не снят на пленку. А в спектакле была великолепнейшая актерская удача, тогда еще совсем молодого, обаятельнейшего Ю. В. Яковлева в роли Трилецкого. Одна из лучших его театральных работ. Можно жалеть, что Платонов, сыгранный гениальным Николаем Олимпиевичем Гриценко, находившимся тогда в расцвете таланта и мужской красоты, — тоже не заснят. А роскошная

Генеральша — Людмила Васильевна Целиковская! Такая зазывная, манящая, женственная! Так и слышу ее звонкий голос, произносящий: «Ах, Платонов, я безнравственная женщина!» И вот она, запрокинув зазывно голову, возбужденно ходит по сцене, стуча каблучками, и слышен волнующий шорох ее тафтового платья... Генеральша Ларисы Алексеевны Пашковой была более властной, импульсивной, страстной. Она требовала любви. Режиссер Ремизова тут раскрывала две разные актерские индивидуальности. Делала это с огромной любовью и работала одинаково с двумя актрисами. Излишне напоминать, какое это благо, так как женских ролей всегда меньше. Ремизова часто в своих спектаклях вообще работала с двумя составами.

Пьеса А. П. Чехова тогда, в 1959 году, была мало известна. Это теперь ее ставят многие театры. Ремизова являлась как бы первооткрывателем. Пьеса была сильно сокращена и переделана режиссером. В спектакле лейтмотивом звучала чудная музыка П. И. Чайковского — «Страстное

*«Платонов». Сергей — А. Граве,
Генеральша — Л. Пашкова*





Генеральша — Л. Пашкова, Софья, Платонов — Н. Гриценко

посвящение», тоже в то время, когда ставился «Платонов», мало звучавшая. А какое было наслаждение следить, как Александра Исааковна работала. Вот сидит за роялем Генеральша и играет полюбившуюся ей мелодию Чайковского. Вот входит чуть шаркающей, неуверенной походкой молодой доктор Трилецкий — Ю. В. Яковлев. Чмокает пухленькую ручку Генеральши. Садится за столик, вытянув свои длинные ноги, подперев рукой чуть склоненную голову, и просит Генеральшу сыграть с ним в шахматы. Всем обликом, мягкой пластичностью тела, какой-то непередаваемой тягучестью речи этот человек напоминает мне ивовую ветвь, гнущуюся во все стороны.

Искались пластика и внутренняя жизнь этого доброго, мягкого, любящего всех и часто бывавшего «под хмельком» человека. Глядя на Трилецкого, казалось, что перед нами безвольное существо, обреченное сломаться... Ан нет! Все его действия направлены на благо другого. То он, будучи навеселе, раздает свои деньги, каждому на радость, то выговаривает кому-то. А когда Софья в конце спектакля поняла, что она потеряла все в жизни и бьется в истерике, стоя на коленях перед Платоновым, обнимая его ноги, то единственный человек, сумевший успокоить обезумевшую Софью, был Трилецкий. Я помню эту мизансцену, как Трилецкий поднимал меня, Софью,

с пола, как-то встряхнув сильными руками, приводил Софью в чувство. В этом действии проявлялась сила духа этого удивительно русского образа — он гнется, гнется, но как он выдерживает невероятные нагрузки. Этот образ в исполнении Ю. В. Яковлева был всеми признан удачным. Актерская индивидуальность, казалось, самой природой создана для чеховских образов. И сейчас, вспоминая эти репетиции, я вижу Александру Исаковну за режиссерским столиком, ее улыбающееся лицо, сияющие глаза, следящие за работой ее любимого актера.

Вот Платонов — герой спектакля. В исполнении Н. О. Гриценко этот школьный учитель удивительно красив, очень хорошо сложен, с необыкновенно вы-

разительными светлыми глазами. Всем внешним видом этот человек был предназначен для яркой судьбы. Платонова страстно любят три женщины: жена Саша, Генеральша и Софья. Любят его безоглядно, самозабвенно и жертвенно. Каждая из этих женщин по-своему старается увлечь этого нерешительного человека.

Жена — очаровательно-трогательная в исполнении Г. А. Пашковой. Страстно домогается любви Платонова Генеральша. И любит Платонова самозабвенно моя молодая Софья Егоровна.

Вот сцена в школе. Платонов не пришел на назначенное свидание, и Софья, сама придя к нему в школу, находит его спящим. На диване, уткнувшись лицом в подушку и свесив руку, спит Платонов.



«Платонов». Софья и Трилецкий — Ю. Яковлев



Платонов — Н. Гриценко и Софья

И вот стоит моя Софья в белом платье и в белой шляпке над спящим Платоновым, будит его и выговаривает, а разбудив, убеждается, что он пьян... Встает с дивана Платонов, этот красивый человек, и стоит перед Софьей, как провинившийся школьник с поникшей головой и с опущенными вдоль тела руками. Перед нами запутавшийся в чувствах и в угрызениях совести человек, давший слабину и нашедший забвение в вине.

Помню, как А. И. Ремизова и Н. О. Гриценко искали позу спящего Платонова, чтобы сразу было бы ясно, что спит нетрезвый человек. И вот решение — лежит, уткнувшись лицом в подушку и свесив руку с дивана, — человек как бы «шмякнулся» на диван.

Премьера «Платонова» была 31 января 1960 года. Спектакль жил свой срок и перестал существовать. Остались воспоминания и редкие фотографии в музее театра и у исполнителей. И все... Но вот одной фотографии из спектакля «Пьеса без названия» повезло больше, и она помещена в Собрании сочинений А. П. Чехова в двенадцати томах, издательство «Художественная литература», 1963 год, Москва. В девятом томе этого издания, куда включены пьесы, запечатлена сцена из нашего спектакля. На снимке четыре персонажа: две супружеские пары — Платонов (Н. О. Гриценко) с женой Сашей (Г. А. Пашкова) и Софья (А. О. Петерсон) с мужем Войницевым (А. К. Граве). Какое доброе напоминание о давнишнем спектакле...

Закончив психологическую драму Чехова, Ремизова приступает к новой работе и ставит «Дамы и гусары». Эта веселая комедия А. Фредро была превращена при постановке в очаровательно-изящный музыкальный спектакль.

К Майору — старому холостяку, брюзге, живущему в мужском окружении, приезжают его три сестры с тремя горничными и дочерью одной из сестер Софьей, которой 18 лет. И сестры, не желая упустить богатое наследство брата, задумали выдать Софью замуж за пожилого майора жено-ненавистника.

Открывается занавес и перед нами комната с легкой лестницей, ведущей в другие помещения на разной высоте. Легкость декорации достигалась тем, что реальной была только лестница, а стены были из раскрашенной мешковины (художник С. Н. Ахвледиани). Тут же на сцене с правой стороны сидел небольшой полковой оркестрик с совершенно глухим дирижером паном Казиком.

В однообразный мужской быт врывается женская суматоха. Мы все, дамы и горничные, появлялись из зала. Шумно споря, разговаривая одновременно и перебивая друг друга.

«Дамы и гусары». Сцена из спектакля





«Дамы и гусары». Сцена из спектакля

Я не буду разбирать и описывать весь спектакль, ибо он, к счастью, снят на киноленту и записан на радио. И не смотря на то, что спектакль шел 27 лет подряд, сменив несколько поколений исполнителей, его часто показывают на экране телевизора и можно услышать по радио. И каждый раз он воздействует очаровательно — возбуждающе, как шампанское. Эти неувядаемые брызги изящества постановки, исполнения актерами ролей и полная очарования музыка композитора Льва Солина будут жить, пока людям будет свойственно влюбляться, шутить и грустить о проходящей молодости... Но на кинолентке уже много новых исполнителей. А мне хотелось бы вспомнить тех первых и услышать аплодисменты им.

Работался спектакль легко и радостно. Ремизова репетировала упоительно. Шаг за шагом, сцену за сценой вылепливала филигранные образы. Вот Майор — Ю. В. Яковлев. В год выпуска спектакля он еще совсем молод! И вот из него, молодого, художавого, режиссер создает стареющего, располневшего, но безгранично обаятельного человека. На наших глазах закоренелый холостяк влюбляется в Софью. Но как тонко разработано объяснение Софьи и Майора. Как постепенно, с каким изяществом, вкусом придумана режиссером сцена и разыграна Ю. В. Яковлевым и Екатериной Аркадьевной Райкиной. Сколько очарования, сколько милого юмора и как виртуозно! Сцена, начиная как бы с нуля, постепенно доходит до взаимной влюбленности, до пения романса. Переполюющиеся эмоции доводят до вальса, но нахлынувшее чувство не уместается в вальсовых ритмах, и наша влюбленная



*Зося — Екатерина Райкина,
Майор — Юрий Яковлев*

пара отплясывает бравурный рок-н-ролл, забыв о «рамках эпохи». Дальше Майор, окрыленный восторгом любви, опрометью выбегает на середину зрительного зала с восклицанием: «Ей богу, чувствую себя помолодевшим!» Публика, ликуя, рукоплещет этой высшей кульминации мастерства исполнителей и создателя спектакля. Но вся ирония сцены в том, что «этакая пруть» в пожилом возрасте не проходит бесследно. И Майор, уже запыхавшись, кряхтя капает на кусочек сахара валидол... Перед нами прошла целая гамма человеческих чувств, тончайше разработанных. И опять в зале овации! Такой восторг публики был на каждом спектакле.

Роль Софьи — очаровательнейшая актерская удача Екатерины Райкиной. Столько юного женского лукавства, наивности, прелести! Ее восхити-

тельная пластичность движений, весь облик, прическа, костюм — все буквально очаровало. На репетициях Александра Исааковна, работая с Катей над ролью, оттачивала каждое движение, поворот головы и добивалась чистоты пластического рисунка, находились единственно правильные интонации.

А вот перед нами сцена Ротмистра (Владимир Иванович Осенев) и панны Анэлии (Дина Андреевна Андреева). О, неповторимый в этой роли В.И. Осенев! Его грубоватый, совершенно не признающий женщин Ротмистр уверяет в начале сцены, что «эти бабы, этот старый хлам» из меня-то дурака не сделают! Но вот не может он устоять перед звонкой, бурлящей, яркой, как солнечный луч, бесконечно женственной панной Анэлей. И опять сцена, начавшись с отрицания и противоборства, пройдя целую цепь нарастающих чувств, доходит до взаимной влюбленности, эта пара, очарованная

Ротмистр — В.Осенев



друг другом, забыв о возрасте, — самозабвенно играет в «ладушки»! И вот они уже поют и танцуют — и награда — оглушительные аплодисменты зрительного зала! Восторг публики — это благодарность постановщику и артистам за настоящий праздник театрального действия!

Все роли, каждый образ были мастерски вылеплены Ремизовой. Вот перед нами пани Органова — незабываемая Елизавета Георгиевна Алексеева. Вальяжная, бесконечно обаятельная в ленивой женственности. Но тут же через мгновение — властная дама, знающая лучше всех, что «замуж выходят не для любви, а для хорошей жизни». Было что-то кошачье в пластике, в интонациях голоса и во всех повадках этой пани. Пушистая кошка!

А вот важно шествует пани Дындальская — Мария Давыдовна Синельникова, неся свою перезрелую красоту. Затянутая в корсет гордо-прямая фигура. Дама, считающая себя среди сестер самой умной. Уж она-то умеет плести интриги в этом сценическом сюжете.

Вспоминая работу Ремизовой над «Дамами и гусарами», невозможно не сказать о глухом дирижере пане Казике — Владимире Георгиевиче Шлезингере. Вот пример, когда из ничего возник маленький шедевр, благодаря фантазии постановщика и большой музыкальности и особому пластическому изяществу исполнителя.

Талантливые спектакли всегда изобилуют актерскими удачами. Какой добродушный, как по-детски наивен и доверчив, был небольшого роста, кругленький Пан капеллан — Николай Викторович Пажитнов! Какими восторженными аплодисментами награждала публика его, когда он, Пан капеллан, доведенный до отчаяния своими влюбленными товарищами и интригами



Пан Казик — В. Шлезингер

*«Дамы и гусары».
Моя Фрузя*



дам, заикаясь, растерянно произносит «ать-тятть-сто-чертей, ать-тятть-сто-чертей» и в безумном танце несется по лестнице вверх!

Горничные в этом спектакле тоже не отвлеченные фигуры, а каждая из них была разной, как бы своеобразное отражение своей пани. У нас тоже были куплеты и танцы. Мне моя горничная Фрузя очень нравилась. С беззаботностью молодости моя Фрузя носилась по сцене, как легкокрылая пташка, кокетничая со всеми. Дурачилась со старым паном Гжегожем в исполнении незабываемо мягкого, доброго, хитро улыбающегося в усы Бориса Митрофановича Шухмина. Я играла свою Фрузю много лет, пока не ввелась на роль Дындальской. Скажу несколько слов и об этом. Я уже говорила, что Ремизова, строя образы, исходила из данных каждого исполнителя. Вот я пришла репетировать Дындальскую домой к Александре Исааковне. Это был 1987 год. Ремизова уже больна, она сломала шейку бедра и не может ходить, поэтому работает со мной дома. Мне Александра Исааковна говорит про образ. «Пусть вы будете такая тонкая кочерга с осиной талией и с широко распахнутыми глазами. Смешная дура, но считающая себя умной. Громкая, настырная дура! Вот девиз — я знаю все лучше всех! Это даст вам темперамент».

Сцена из спектакля. А. Петерсон, Б.Шухмин, Н.Нехлопоченко, Г.Коновалова





Пан Казик — В. Шлезингер

У этого спектакля была счастливая судьба. На одном из премьерных спектаклей 14 ноября 1960 года побывал знаменитый американский художник Рокуэлл Кент. В конце спектакля он зашел нас поздравить и сказал, что он «очарован и рад нашему успеху». Сказал, что весь состав талантлив и добавил, обращаясь в мою сторону: «Я хочу, чтобы девушка, сидящая от меня справа, была счастлива. Хотя я верю, что она и так счастлива, но я ей желаю счастья». Мне это было очень приятно, тем более что это был первый мой сезон в Театре Вахтангова уже не студенткой, а в качестве артистки труппы. А своим появлением в театре я обязана Александре Исааковне Ремизовой. Это она меня заметила и заняла в своих спектаклях.

За долгие годы в этом спектакле перебивало много исполнителей всех ролей. И со всеми неизменно работала Александра Исааковна, любовно вводя каждого. И все вводившиеся получали огромное удовольствие от игры в этом долгожителе, в спектакле с очаровательным названием — «Дамы и гусары».

Каждый художник — это целый мир. Ремизова — этому подтверждение. Ее волновали «вечные проблемы» человеческого бытия, вопросы духовности и нравственности. И именно в раскрытии этих проблем ее творческая мысль

поднималась до подлинных высот. Ей, как ученице Вахтангова, одинаково удавались и комедийный блеск, и трагические глубины героев Достоевского. Лучшие ее постановки составили золотой фонд репертуара Театра Вахтангова. В ее спектаклях выросло несколько поколений артистов.

Был у нее и целый ряд современных советских названий, на которые ей приходилось растрчивать свои силы впустую. Часто пьесы тех лет, отражающие советскую действительность, были не столь значительны, чтобы оставить свой запоминающийся след в истории. Можно об этом только пожалеть. Но даже при не очень удачных результатах, сам процесс работы с таким Мастером, как А. И. Ремизова, оставлял в актерских душах глубокий след.

Пока Александра Исааковна была в театре, если даже просто молча сидела на собрании, то все равно было сознание, что краеугольный камень фундамента на месте. Она своим присутствием невольно всех дисциплинировала, и ее мнение о спектакле или об игре любого актера всегда было ценно. Ремизову необыкновенно уважали в театре. В истории Театра Вахтангова это имя навечно должно быть написано золотыми буквами.

А. Ремизова во время репетиции





*В «Делах давно минувших дней»
я играла Молодую даму высшего света*

Последними постановками Александры Исааковны Ремизовой на большой сцене были «Дела давно минувших дней» по Н. В. Гоголю и «Праздник примирения» Г. Гауптмана. Я была занята в обеих: в постановке по Гоголю это была молодая дама высшего света, а в «Празднике примирения» — Августа.

«Праздник примирения» — семейная драма на вечную тему о Добре и Зле. В семье, где нет любви и взаимного уважения между родителями, вырастают дети, несущие в себе отпечаток этого «разлада». Нет мира в доме — нет мира в душе. Зло рождает Зло. По существу все персонажи хорошие люди и хотели бы помириться, но общая атмосфера разлада всех разобщила. В семье каждый сам по себе. И в итоге трагедия. Праздник «примирения» не состоялся.

Тема «разлада» в то время, а это был 1981 год, когда Александра Исааковна ставила этот спектакль, была созвучна состоянию общества в целом и театра в частности. И Александра Исааковна, ощущая этот «разлад», обращается к пьесе Гауптмана, как бы призывая к «празднику примирения». Заветы Вахтангова* заговорили в Ремизовой, как родная кровь.

Как всегда, работала она, кропотливо разбирая с исполнителями все нюансы взаимоотношений. Мизансцены возникали естественно и непринужденно. Верилось, что мы живем именно в этом доме, но нет покоя в наших душах, здесь нет жизни, здесь царит вражда... Вот на полях роли читаю характеристику, данную моей Августе на репетициях Александрой Исааковной: «Она бедняга! С Августой никто ни разу не говорил ласково! Это страшно! Она рвется к семейной жизни, но не получается. Она хочет мира! У Августы скорбящие глаза. Надо фантазировать какой она могла бы быть... Разговаривать, а не высказываться».

Декорация «Праздника примирения» представляла из себя трехэтажный домик в разрезе. Игровая площадка — общая комната с камином на первом этаже. Из этой комнаты поднимается деревянная лестница на верхние этажи, в комнаты отца, Августы и комнату для гостей. На самом верху живет Роберт.

Это очень уютная лестница давала режиссеру большие возможности для построения мизансцен. Вот выясняют внизу свои вечно непростые взаимоотношения хозяева этого неблагополучного дома, а по лестнице сверху спускаются приехавшие гости: госпожа Бухнер (Елена Михайловна Коровина) и ее дочь Ида (Марианна Александровна Вертинская), невеста Вильгельма (Евгений Константинович Карельских). Эти две добрые женщины, как «ангелы-миротворцы», спустившиеся с высот «добра» «вниз на грешную землю». То по этой лестнице с самой верхотуры спускается, как Демон Зла, — Роберт

* Пьесу Г. Гауптмана Е. Б. Вахтангов ставил в Первой студии в 1913 году.

(Вячеслав Анатольевич Шалевич). А внизу прожила свою грустную жизнь мать семейства Минна Шольц (Лариса Алексеевна Пашкова). Эта недалекая женщина, не понимающая ни своего мужа, ни своих уже взрослых детей... Когда после шестилетнего отсутствия возвращается ее муж, то вместо радости она говорит: «Теперь, на старости лет, опять придется быть, точно маленьким ребенком, кого-то слушаться... Что будет, когда он (муж) узнает, что оранжерея пуста. По мне совершенно ни к чему цветы, от них только головная боль».

Хочется добрым словом сказать о Ларисе Алексеевне Пашковой в роли матери. Она очень тонко сыграла метания этой несчастной женщины, так и не понявшей, почему ей не удалось наладить добрых взаимоотношений в семье.

Отца семейства, доктора медицины Шольца, играл Анатолий Александрович Кацынский. Его очень своеобразная выразительная индивидуальность как нельзя лучше подходила для этого странного, неожиданного в своих проявлениях персонажа. Перед нами был высокий, некогда красивый человек, с которым жизнь сыграла злую шутку. А теперь в конце пути он вернулся домой умирать.

Спектакль, к сожалению, шел недолго и вскоре был снят с репертуара. 27 апреля 1981 года состоялась премьера, а 13 сентября 1981 года — последнее исполнение. Мы сыграли его всего 14 раз.

Дома у Александры Исааковны было хорошо и уютно. Со стен смотрят работы Николая Павловича Акимова. Среди многочисленных портретов есть и замечательное изображение самой Ремизовой. Лицо, оживленное в момент творческой удачи. Александра Исааковна говорила, что она пришла с репетиции домой. У нее было чудное настроение, и Николай Павлович, увидев ее, тут же попросил присесть и за 20 минут в едином порыве написал. Вдохновение модели и художника так и светятся с портрета.

В этом гостеприимном доме чувствовали себя одинаково свободно сами домашние и пришедшие гости и весь между собой дружно уживающийся зверинец — сиамская кошка, красивая собака и мудрая ворона, которой дочь Александры Исааковны, Галя, спасла жизнь и приютила на балконе погибающее существо.

Со всеми многочисленными хозяйскими хлопотами в доме с удивительной ловкостью и спокойствием справляется Галя. Она умеет все! Приготовить обед, успеет сделать укол, если нужно, и отправляется на свои концерты. Подрастает внук Александры Исааковны — Ванечка. Очень аккуратный мальчик, удивительно спокойный, приветливый и по-взрослому вежливый. Глядя на Ванечку, глаза Александры Исааковны радостно сияют.

Приходящего в дом обязательно сажают за стол: она на этом всегда настаивает. И вот мы сидим на кухне за столом, разговариваем, смеемся и с аппетитом уплетаем очень вкусную еду, приготовленную любящими и ловкими руками Гали. В этом доме царят Мир да Любовь. Слушать рассказы Александры Исааковны, бывать у нее — это целый университет жизни. А какие замечательные были долгие беседы по телефону в годы ее болезни. Беседы о жизни, о ней самой, о театре и людях театра...

Телефонные беседы с Александрой Исааковной Ремизовой

Я как замороженная слушала медленный голос в телефонной трубке. Однажды поняла, что нужно за ней записывать. Ведь моя память не сохраняет точность ее речи. И я записывала слово в слово. И в итоге получился своеобразный «дневник» с 7 марта 1986 года по ноябрь 1989. До ее последних со мной бесед. Этот «дневник» передает то, что волновало Александру Исааковну в те дни. А волновало самое главное в ее и в нашей общей жизни — Театр, это были сложные годы и для страны, и для театра. Накопились проблемы. Записей за это время много, я публикую только некоторую часть.

7 марта 1986 г. Я звоню и слышу бодрый голос Александры Исааковны:

Я приступила к новой работе. Это «Фантазия» — пьеса Козьмы Пруткова. Как жаль, что вам, Агнесса, там нечего делать. Там только две женские роли. Это будут Лариса Пашкова, и воспитанницу я дала Веронике Васильевой. Я не хочу, чтобы воспитанница была молодой. Хоть бы это удалось! И если Юрий Васильевич Яковлев будет репетировать — тогда это будет гениально! Я хочу сделать в одном действии. Я уйду на малую сцену... Андрей Малаев (это внук Исаака Бабеля) уже сочинил чудный вальс...

Мне важно, чтобы работа была достойной... Хотя, у нас сейчас в театре нужен «резонанс», а не сама работа или удача работы.

К сожалению, эта работа не была завершена, но какое-то время репетировалась.

24 апреля 1986 г. Звоню Александре Исааковне. В театре перевыборы художественного совета, и я поздравляю ее с избранием в худсовет и слышу в трубке:

Атмосфера в театре тяжелая. Я не знаю, что сейчас нужно делать. Где те пьесы, которые нужны... Вот были выборы. Но если бы я не прошла в худсовет, не знаю, как я ходила бы по театру. Против меня было много голосов. Много прошло в совет молодежи.

31 марта 1987 г. Александра Исааковна сломала шейку бедра и лежит безвыходно дома.

Очень болит нога... Как я тронута тем, что Юрий Васильевич Яковлев в телеинтервью назвал меня единственным своим режиссером!

Я вам не говорила, как я приехала в Москву поступать в студию?.. Я работала в Харькове в ЦИКе Украины, и у нас стало известно, что есть студия и Вахтангов. Мы тогда все сошли с ума от Вахтангова и поехали в Москву. Нас было шесть человек. Я решила взять отъезд на себя. В ЦИКе Украины нам дали вагон. Когда приехали в Москву, пошли в Московский ЦИК. Нас направили в Статистическое общество — это здание, где теперь живет посол США. Нас приняли.

Тогда на Смоленской площади был рынок. Я там купила себе розовую кофточку. Пришли на экзамен. Нас приняли без экзамена. Мы стали заниматься в студии...

Однажды Вахтангов говорит: «Ваша фамилия Кабакова мне не нравится». И вот, проходя по Арбату, я увидела вывеску — «Сапожник Ремизов». Я сказала Евгению Богратионовичу, что решила взять фамилию Ремизова. «О, очень вам подходит!» — одобрил Вахтангов. Так я стала Ремизовой.

К сожалению, я была слишком молода, в возрасте 16–17 лет, когда училась у Евгения Богратионовича. Единственно верно о нем написали Горчаков и Захава. Как Вахтангов со мной работал? Я помню, какая у него была манера. С каждым актером по-разному. Мне он сказал: «Вот так попробуйте, а потом вот этак». А после репетиции дарил бутерброд с колбасой, время было очень голодное... Однажды, во время «Чуда святого Антония» я на сцене чуть не упала от голода... Все время хотелось спать... Дома у Вахтангова стоял самовар на столе, сидел сын Вахтангова Сергей. Евгений Богратионович обязательно сажал за стол пить чай с бутербродами.

Вахтангов долго со мной говорил, обращался на «вы». Он всем говорил «вы», не любил амикошонства и называл это «свинской

любовью»... Вдруг спросил: «Вы можете спеть?», и я спела цыганскую песню, которая тогда очень нравилась Рубену Николаевичу Симонову. Вахтангов послушал мое пение цыганской песни, и, улыбаясь, сказал: «Вы ее не пойте — это плохой вкус... Вам не подходит».

Я пропускаю некоторые записи о событиях повседневной жизни...

В Театре Вахтангова беспокойно. Как говорят: «Дни бегут, печали умножая...» В первые дни мая 1987 года, после ряда критических статей в прессе о Театре Вахтангова, Евгений Рубенович Симонов подал заявление об уходе из театра.

8 мая 1987 г. Звоню Александре Исааковне. Она говорит:

Галя моя зашла к Евгению Рубеновичу. Он сидел на кухне с красными глазами и сказал: «О театре я ни с кем говорить не хочу». Галя просила его мне позвонить. В ответ он буркнул: «позвоню».

Но, конечно, он не позвонит. Да и что я могу ему сейчас сказать утешительного. С этими статьями в газетах у него такая репутация, что ему и некуда пойти...

Когда Евгению Рубеновичу очень плохо, он со мной всегда откровенен и разговаривает серьезно. Все-таки человек, который не рвется к власти, в решительные моменты судьбы оборачивается хорошим... Бог правду видит, хоть не скоро скажет...

29 мая 1987 г. *Я с этой моей болезнью побывала в каком-то другом мире и поняла, что день, когда я не подумала о какой-то пьесе, прожит впустую. Я просто гибну! Нельзя себя распускать! Каждая клеточка должна работать, как и работала, надо себя собирать!*

Наш телефонный разговор продолжился, и Александра Исааковна говорила о прошлых годах Театра Вахтангова:

Нас было в свое время шесть режиссеров и обязательно один со стороны — «великий». И мы все работали. Мы радовались удаче товарища... Это был великолепный театр... В театре были мужчины... Актеры мужчины — это Столпы театра. На них стоит театр. Нам надо бы иметь 5–6 знаменитых артистов мужчин. Может быть даже пригласить кого-либо. А женщины — они у нас всегда росли из своих.

Мне звонила в свое время Фаина Георгиевна Раневская, просила, чтобы ее взяли в театр... Марецкая Вера Петровна, которая мечтала к нам попасть. А Рубен Николаевич считал, что женщины должны расти у себя в театре. Их не надо брать со стороны. И театр рос, как ему полагается расти. Все наши актрисы играли первые роли. Их сначала пробовали на небольших ролях... Вот в «Заговоре обреченных» получила крошечную роль Юлия Борисова. Она очень хорошенькая! Ее заметили. И вдруг, говорят про нее, про девочку, в толпе! О ней заговорили... Я ставлю «Отверженные» и думаю, кого взять на Эпонину. Мне хочется взять ее... После этого я ставлю «На золотом дне». И думаю, кому играть героиню? Говорю: «Я хочу Борисову!» Меня отговаривают всем худсоветом. А я хочу ее взять! До самой премьеры Борис Евгеньевич Захава говорил: «Александра Исааковна, вы неверно взяли Борисову на эту роль». И называет мне другую актрису. Но после премьеры министерство требует, чтобы дали звания народных Елене Дмитриевне Понсовой и Юлии Константиновне Борисовой. И дальше у Борисовой все пошло прекрасно.

1 мая 1988 г. *Тут ко мне приходил Юрий Васильевич Яковлев. Мы с ним много говорили про его роль в «Стакане воды». Три часа сидели и разбирали роль. Я ему все четко сказала. Это был единственный момент за последнее время, когда я себя творчески хорошо чувствовала.*

15 июня 1988 г. *Я жутко расстроена. На худсовете решили снять несколько спектаклей: «13-й председатель», «Фронт», «Мария Тюдор», «Русь! Bravo!» и «Дамы и гусары». Я приехала домой с худсовета. Гали нет дома, она на концерте, и не с кем поговорить...*

Для меня это равно катастрофе! Моих спектаклей нет! Меня нет! Теперь мне незачем приходит в театр. Неприлично приходит...

Александра Исааковна говорила, и я по голосу чувствовала, что она плачет.

9 августа 1988 г. *То, что сейчас царят только режиссеры — неправильная направленность. «Поэтический», «политический» театр — сейчас режиссура только выдрючивается. А в итоге-то*

все решает актер, а не режиссер. А с актерами часто обращаются по-рабски. Актер зависимый! Актер — раб! Но судьбу спектакля в итоге решает актер.

4 февраля 1989 г. *Я разыскала себе работу. Это рассказ Леонида Андреева «Христиане». Возникают в голове творческие планы. Но как они будут осуществляться? А что касается театра, то мне кажется, я из него ушла. Театра нет. Ничего понять невозможно. Непонятные пьесы, приглашенные режиссеры... И все гении? Нет продуманного плана репертуара. Театр не может быть без главного режиссера! Обидно до невозможности! Ремизова тяжело вздыхает. Ну, зайдите как-нибудь. Буду рада! — приглашает меня моя дорогая Александра Исааковна.*

Я хочу напомнить, что с поста главного режиссера и художественного руководителя Театра Вахтангова еще в мае 1987 года ушел Евгений Рубенович Симонов. А ставший руководителем в сентябре того же 1987 года Михаил Александрович Ульянов, — он не режиссер, а только художественный руководитель. И, следовательно, зависит от приглашаемых постановщиков.

8 марта 1989 г. *Поздравила Александру Исааковну с праздником, и она разговорилась: А знаете, какая у меня история с телевидением! Я об этом говорю только близким людям... Звонит мне внучка Михаила Степановича Державина — отца Михаила Михайловича Державина — Оля Калиновская и говорит, что есть решение, чтобы я, как единственная, кто остался от Вахтангова, выступила и рассказала о нем по телевидению. Я не умею выступать «по поводу». А вот рассказать о Вахтангове как о руководителе, какой он был, не разбирая его режиссуру, — это я могу... Оля приехала ко мне. Мы с ней три часа говорили. Она обещала это рассказать своему начальству... Потом она мне звонит и говорит, что начальство согласно, но времени могут дать не более 20 минут. Прошло около месяца. Оля звонит и говорит, что будем скоро записывать. Тут звонит мне Людмила Максакова и говорит: «Я вас загримирую и одену». Наступает день! Я дико волнуюсь! Я должна буду сидеть у себя в комнате и отвечать на вопросы Оли... В 9 часов утра приезжает с коробкой грима и с костюмом Людмила Максакова. Она брала кисточки и чуть-чуть что-то делала! Она меня сделала такой*



А.И. Ремизова

*хорошенькой! Я сидела, себя не узнавая...
Надела костюм, который мне очень шел.
В десять утра прикатили с телевидения
пять человек... Они меня не знали.
Они посадили меня на стул около бюро.
Был шум, гам, моя собака носилась!..
Они сказали, что снимут пробный
материал, проверят свет, костюм...
Я наговорила сорок минут. Оля мне
показывает палец, мол, хорошо! Она меня
очень тронула! Мы с ней столько времени
не виделись!..
Телевизионщики были в восторге. Потом мы
сидели, пили кофе, хохотали! Потом машины
уехали... Они, оказывается, все сняли!
Но теперь выясняется, что не дают столько
времени на материал. Если сократят
на пять минут, это еще ничего, а если*

*на двадцать, то это нельзя показывать. У меня там четыре события,
а рассказывать половину — глупо! Я не хочу, чтобы мне сказали:
«Александра Исааковна, вы хорошо выглядели, но говорили непонятно».
У меня было чудное настроение! Так как я рассказала о Вахтангове, этого
еще нигде не было... Я говорила о замечательном педагоге и воспитателе.
Мне так было приятно. Вспомнилось все живо, его слова, его поступки!
Я так вспомнила Вахтангова, что у меня потекли слезы... Это то,
что теперь уже никто не знает. Все перемерли, осталась одна я...
Вахтангова как-то смыло, это было коротко! Но он сумел себе сделать
такое имя двумя спектаклями! Вот я и заревела... Бывают иногда
светлые минуты...*

*Мне так приятно вспомнить этот шум в квартире!.. А теперь опять
тихо... Это вдруг было хорошее за все плохое... Вот такое у меня было
приятное событие...*

*Александра Исааковна радостно смеется и добавляет: Слава ко мне
всегда прибежала и убегала. Раз, и нет ничего! Вот она, моя Слава!*

1 апреля 1989 г. Звоню, в трубке тихий протяжный звук: Да-а-а...

Я очень болела. Чувствую себя плохо. Маленький грипп...

Страшная слабость... Говорят, в апреле будет моя передача.

Я вам обязательно сообщу...

Пока меня радуют только политические новшества, а не творческие, их нет... Но будем надеяться на лучшее. Но вы звоните! Я всегда рада с вами говорить.

И мы распрощались до следующего звонка... Что касается телезаписи, то сначала сократили и сделали 20-минутный рассказ. А потом и его размагнитили... Не сохранилось ничего. Так сказала мне Ольга Калиновская...

20 ноября 1989 года в три часа ночи Александры Исааковны Ремизовой не стало.

Вечером я пришла в театр играть спектакль «Будьте здоровы», и на актерском подъезде висел портрет Александры Исааковны с некрологом. Около портрета стояла Галина Алексеевна Пашкова, дружившая с А. И. Ремизовой и очень ее любившая. Она подошла ко мне, мы с ней обнялись, и она шептала в слезах: «Ах, бедная Александра Исааковна... Как ее жаль!»

Не стало мудрой, всегда ищущей новизны в творчестве Александры Исааковны Ремизовой. Она страдала за Театр Вахтангова, который в те годы и в том виде приносил ей огорчения. Уходили силы, но не угасало творческое горение, и почти каждый раз наша беседа заканчивалась ее девизом: «Я не могу не думать о творчестве, иначе день для меня прожит зря!»

Как пусто без него на театральной сцене! — хочется мне воскликнуть. Но как рассказать о том, что это за Явление — Н. О. Гриценко? И если я осмелилась попробовать рассказать о нем, то не потому, что я смогу это сделать. Решимость рождена только тем огромным чувством радости и благодарности, которое испытываю, вспоминая Николая Олимпиевича в ролях и в жизни.

Как рассказать, что такое бриллиант?! Он сверкает множеством огней! Он вас радует, очаровывает, восхищает и вы попадаете в сферу этих излучений. Вы во власти Чуда! Вот так определила бы я то чувство в моей душе, которое возникает при имени Гриценко!

Первая моя встреча с Николаем Олимпиевичем произошла, когда я была еще студенткой 4-го курса нашего театрального училища им. Б. В. Шукина. Александра Исааковна Ремизова ставила в Театре Вахтангова «Пьесу без названия» («Платонов») и пригласила меня на роль Софьи. Теперь «Платонова» ставят многие театры, и есть замечательная киноверсия — «Неоконченная пьеса для механического пианино», осуществленная Никитой Михалковым. И играют роль Платонова в разных театрах актеры с разными внешними данными. А вот в Театре Вахтангова в премьер 1960 года Платонова играл в самом расцвете своего таланта, молодости, красоты и обаяния Гриценко. Он прекрасно сложен. С необыкновенно выразительными светлыми глазами. По пьесе его любят три женщины. А разрешается этот сложный любовный узел трагически-смертельным выстрелом Софьи.

Не буду говорить, что для студентки значило попасть на сцену прославленного театра, репетировать вместе с целым созвездием вахтанговцев: с Юрием Васильевичем Яковлевым, Андреем Львовичем Абrikосовым, Александром Константиновичем Граве, Владимиром Ивановичем Осеневым.



И вот, первые репетиции за столом я наблюдаю за Николаем Олимпиевичем. Он как-то механически, скучно бубнит свой текст. Много раз возвращается к прочитанной фразе, стараясь аккуратно запоминать слова только в том порядке, как они написаны автором. И так продолжается довольно долгий период застольных репетиций. А я по своей молодости и неопытности жду быстрых актерских откровений и проявлений. И только спустя годы, я поняла, что это его метод работы: этакое накопление, вчитывание в текст и ожидание, что автор сам вытащит его талант и сам направит на создание образа. И уж тогда Николай Олимпиевич выплескивал все свое мастерство. И перед зрителем рождался образ Платонова, предназначенного природой для яркой судьбы. Но на протяжении пьесы он запутывается в чувствах, угрызениях совести и находит забвение в вине. В конце спектакля Платонов уже сломавшийся, больной, в лихорадке, закутанный в большой шерстяной платок. Стоит этот некогда красивый школьный учитель с потухшими глазами, держа в руке какой-то саквояжик, и бьется у его ног несчастная Софья. Глядя на эту скупую статичность позы, на эти потухшие глаза, не видящие никого, действительно понимаешь слова самого Платонова: «Я как лежачий камень. Мне ничто не может мешать. Лежачие камни сами созданы для того



Платонов — Н. Гриценко

чтобы мешать». Тоска, хандра, угрызения совести и бездейственная нерешительность привели Платонова к трагедии. А смертельный выстрел Софьи — только точка в этой неудавшейся жизни... Трагизм мятущегося человека в поисках выхода из капкана горькой судьбы был сыгран Н. О. Гриценко с удивительной глубиной и проникновенностью. Было безгранично горько за Платонова, так и не сумевшего найти своего места в жизни.

Когда мы репетировали «Платонова», Николай Олимпиевич получал огромное количество зрительских писем, так как в это время вышла кинотрилогия «Хождение по мукам», и популярность его была необыкновенной. И почему-то много писем он получал из Германии. Языка он не знал и просил

кого-нибудь помочь с переводом. А у меня еще со школьных времен обрывки знаний немецкого языка, и я вызвалась ему помогать. Он приносил пачки писем в театр, и после репетиций я ему их в гримерной переводила и радовалась, что могу быть полезной такому мастеру.

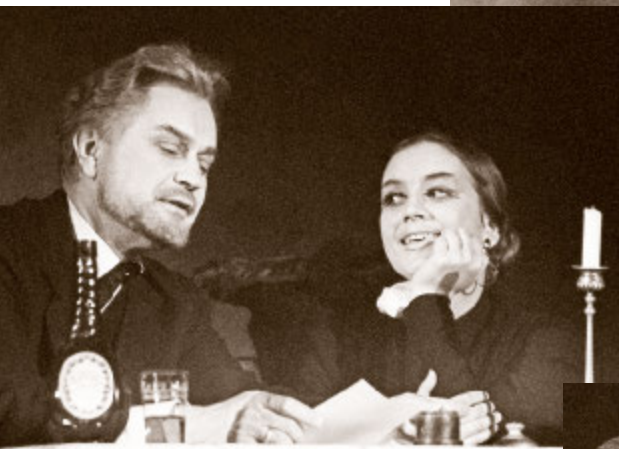
Через некоторое время произошел один забавный случай. В период репетиций «Платонова» Николай Олимпиевич вновь снимался в очередной кинокартине и был блондином. Я тогда тоже снималась, и как это бывает в кино, мне также высветлили мои темно-русые волосы. Но к премьере «Платонова» я решила восстановить свой цвет. Когда я в новом обличье пришла на репетицию, Гриценко очень понравился мой новый цвет волос и, узнав, что я красила сама, он попросил меня покрасить в такой же цвет и его волосы. Я, не смея отказать, соглашаюсь. А весь сговор происходит на репетиции, и Александра Исааковна Ремизова с интересом за нами наблюдает. Вечером в училище моя руководительница курса, Вера Константиновна Львова, близкая подруга Александры Исааковны, хитро меня спрашивает: «Ну что, Агнесса, Николай Олимпиевич уже начал ухаживать за вами? Если это так, то не видать вам Театра Вахтангова! Перед вами уже



Сцена из спектакля «Платонов». Платонов, Генеральша — Л. Паикова

была такая история — и называет мне имя той студентки — и ничего у нее с театром не вышло!» Но я все-таки решила помочь и согласилась прийти к Николаю Олимпиевичу домой. Еще была жива его мать, чудесная, добрая Фаина Васильевна, и мы вместе с ней приготовились к этому священнодействию. Помню, что красила я краской «Гамма», разводила таблетки гидроперита. Внимательно несколько раз перечитывала инструкцию вслух и очень осторожно, прядь за прядью, красила волосы нашему национальному достоянию. Сама страшно волнуюсь, что-то будет?! Одно дело покрасить себе, а тут сам Гриценко! А он сидел очень смиренненько, покорно и только забавно поглядывал то на меня, то на Фаину Васильевну... Волосы покрасились хорошо! Николай Олимпиевич был красив!.. Все обошлось, роман наш не состоялся, а в театр меня взяли! Прошло много лет, мы уже встречались на сцене с Николаем Олимпиевичем в других спектаклях. Как-то сидим в буфете в перерыве репетиций, смеемся, разговариваем, и вдруг Николай Олимпиевич спрашивает: «Агнесса, а ты помнишь, как я за тобой ухаживал?!» И мы оба очень веселились, вспоминая этот забавный эпизод. А рассказала я это как милую шутку о великом артисте.

Сцены из спектакля
«Живой труп»



Федя Протасов и Маша —
Ирина Бунина



В непосредственном партнерстве с Николаем Олимпиевичем, кроме «Платонова», мне посчастливилось играть в спектакле «Живой труп» Л. Н. Толстого и в трехсерийном телефильме «Тысяча душ» по Писемскому. В «Живом трупе» Николай Олимпиевич играл Федю Протасова, а я Сашу, которая приходит к Феде в трактир просить его вернуться домой. И должна была я плакать при этом. Поскольку это был для меня ввод, и я не прошла нормального репетиционного процесса, то каждый раз перед выходом я очень волновалась и готовила себя к «слезам», чтобы они непременно были в нужный момент. И вот думая о «слезах», я уже за кулисами напрягалась и растрчивала попусту свои эмоции. Если до выхода почему-либо «слезы» не наворачивались, я расстраивалась еще больше. И вот однажды я поделилась своей «заботой о слезах» с великим артистом. Он меня внимательно выслушал и говорит: «Да не думай ты о „слезах“. Думай о том, зачем ты сюда пришла и чего ты от меня хочешь. А слезы у тебя сами польются, когда это будет нужно, если ты все правильно

„проживаешь“. Ты еще будешь удерживать эти слезы, чтобы не лились». Вот вам важный урок Мастера — «действуй на сцене по правде проживания, и любая эмоция будет тебе подвластна». Спасибо ему за этот урок.

Театральные спектакли отживают свой срок, перестают существовать и сходят со сцены. Их помнят только те, кто их видел, и напоминают о них сохранившиеся фотографии. А вот телефильм «Тысяча душ» живет на киноплёнке и останется для будущих поколений. Главные роли там играли: Н. О. Гриценко — Князь, В. С. Лановой — Калинович, Валентина Малявина и я — Полина, наследница тысячи душ. Роли были у всех замечательные! И творческое общение с такими партнерами бесследно для меня не прошло. Каждая роль приносит опыт, а каждый партнер — это новый урок. До сих пор, вспоминая об этой радостной творческой встрече, я как бы слышу воркующие интонации Н. О. Гриценко...

Он был рожден для театра. Вся его природа жила атмосферой фантазии, игры, придумывания. Он всегда был разный, часто до неузнаваемости. Актеры рассказывают, как легенду, что играя Молокова в спектакле «На золотом дне», Николай Олимпиевич сделал такой грим, соорудил такие всклокоченные волосы и бороду, так внутренне перевоплотился, на все взирал огромными выпученными от хмельного загула глазами, что его мама, Фаина Васильевна, на премьере

спектакля не узнала его и спросила: «Когда же Коленька выйдет на сцену?» А по сценической площадке метался с неистовой увлеченностью могучий человек, и, казалось, что сама Русь разгулялась и ходуном ходит! Это была глыбища! Немыслимая лавина красок! Праздник актерского мастерства! И чтобы он ни играл, во всех его ролях было сочетание стихии, безграничной фантазии и размаха с точным отбором красок и актерских приспособлений, свойственных только этому образу, который Николай Олимпиевич сегодня воплощал.



«На золотом дне». Молоков

Какой он был восхитительный Дон Гуан в «Каменном госте» Пушкина, в спектакле, поставленном Евгением Рубеновичем Симоновым. Стройный, красивый, с баритональными нотами в голосе, с горящими от страсти глазами, пылкий любовник, вечный соблазнитель!.. Или совершенно другой характер в «Памяти сердца» А. Корнейчука, где Николай Олимпиевич играл старого трогательного эстрадного артиста, пел куплеты и играл



«Принцесса Турандот». Тарталья

на концертино. Ведь он научился играть на этом инструменте. И не только на этом. В своем знаменитейшем концертном номере «Жилец» по Чехову, он неистово играл на скрипке. Это, как вы понимаете, не так просто дается... Мастер! Virtuoz! Его игрой восхищались не только зрители, но и актеры. Он был великий артист, но и великий труженик!

А сколько труда требовалось для выучивания текстов-загадок на иностранных языках для частых в те годы заграничных гастролей со спектаклем «Принцесса Турандот» в роли Тартальи. Порою приходилось учить не только на языке той страны, но и на диалекте. А с иностранными языками Николай Олимпиевич «не дружил». Но после упорного учения наши исполнители масок лихо шутили по-немецки, польски, чешски, болгарски и даже по-гречески, что уж казалось совершенно невозможным. Все учат языки

по-разному. Если, к примеру, Юрию Васильевичу Яковлеву языки давались легко, то невероятных усилий требовалось для нашего дорогого Николая Олимпиевича. Однажды он решил для большей уверенности свой текст написать на широких волнистых манжетах своего Тартальи. И вот, то ли в Афинах, то ли в Вене, на открытии гастролей выходят маски и Тарталья-Гриценко торжественно объявляет: «Представление сказки Карло Гоцци „Принцесса Турандот“ — начинается!» Николай Олимпиевич делает свободный, размахистый взмах рукой, и... широкая, волнистая манжета слетает с рукава в оркестровую яму!!! Но театр остается театром — тут возможны чудеса! А с такими большими мастерами они всегда хорошо кончаются и превращаются в веселые воспоминания.



«Каменный гость». Дон Гуан и Лепорелло — Н. Плотников

Вспоминая многочисленные творческие удачи выдающегося мастера, невозможно не сказать о князе Мышкине в «Идиоте» Достоевского. Я очень любила этот спектакль, поставленный А.И. Ремизовой по инсценировке Ю.К. Олеси, и часто смотрела его из зрительного зала. Даже за кулисами в этот вечер была особая атмосфера, особая сосредоточенность. А в зале, как только гасла люстра, наступала звенящая тишина, и было слышно, как шуршит открывающийся занавес. Начало спектакля. В луче света на темном фоне появлялось лицо Мышкина. Уже по тому, как смотрел в мир этот человек, какие у него были особенные глаза, как бы прозрачные — казалось, они не видят того, что делается рядом, они видят что-то особенное. Сверх всего... Глаза всматриваются и видят иные миры... Перед вами был как бы Христос... А дальше, как только заговаривал низким голосом Рогожин, закутанный в тулуп — М.А. Ульянов, и отвечал ему особенный тенор Мышкина, впечатление еще больше усиливалось. Тембр голоса был особый, будто этот звук только еле прикоснулся к повседневной жизни, он где-то не здесь... И вся фигура Николая Олимпиевича в роли Мышкина казалась легкой, невесомой, будто он не ходит по земле, а перед нами необъяснимое явление наивысшего Духа. И мне чудилось, что я вижу не артиста, играющего Мышкина, а передо мной вот такое Явление. А уж слово «играл» совсем не подходит. Невозможно объяснить, например, то, как Мышкин в сцене у Настасьи Филипповны

«Идиот». Настасья Филипповна — Ю. Борисова, Князь Мышкин



(которую восхитительно играла Ю. К. Борисова) говорил: «Настасья Филипповна, я вас люблю! Я умру за вас!» Это у него вырывалось с таким отчаянием, болью, так невольно, на непередаваемо звенящем звуке, который невозможно забыть столько лет после того, как нет самого исполнителя... А сцена Мышкина и Рогожина после убийства Настасьи Филипповны и последние слова Мышкина: «Как страшно в этом мире!» И незабываемые скорбные глаза с вечным вопросом: «За что?!...» В зрительном зале стояла такая тишина, такое оцепенение, что были слышны только всхлипы плача и видны нескрываемые слезы на лицах зрителей... На сцене происходило величайшее Чудо! Озарение! Никакой актерской техникой, школой, теорией это не объяснить. Все тончайшие нюансы внутренней жизни образа рождались у Николая Олимпиевича Гриценко не путем спокойного анализа, а рождались изнутри, из глубин души великого мастера. Каждый раз после спектакля «Идиот» в следующие дни, глядя на немного бледное и чуть как бы похудевшее лицо Николая Олимпиевича, я понимала, какой ценой достигается подобное Чудо! Чтобы зажечь творческим огнем, надо сгорать самому в этом пламени... И возрождаться, как птица Феникс.

В быту, в повседневной театральной жизни, Николай Олимпиевич был удивительно прост. Он был доступен каждому — от мала до велика. Он со всеми вел себя одинаково демократично. Никогда он «не подавал себя», «не держал от себя на расстоянии». Он был со всеми свой, равный. И его обожали, и ценили за необыкновенный творческий дар!

Как на сцене, так и в жизни он был увлекающийся. Уже будучи в возрасте, вдруг стал заниматься зимним купанием в проруби. Глядя в эти дни на него, казалось, что здоровье его никогда не подорвется...

В декабре 1979 года мы похоронили Николая Олимпиевича Гриценко — актера, который мог играть все...

А было ему 67 лет...

Спасибо Вам, дорогой, незабываемый за все!!!



«Идиот». Князь Мышкин

Людмила Васильевна ЦЕЛИКОВСКАЯ

Мое чувство зачарованной влюбленности в Людмилу Васильевну Целиковскую зародилось задолго до моего появления в Театре Вахтангова. Это началось еще в школьные годы с киноролей Целиковской. Фильмы с ее участием шли тогда по всей необъятной стране — от Сахалина до Эстонии, откуда я родом. Тогда мы были единой страной. И я, как и миллионы влюбленных в Людмилу Васильевну Целиковскую, бегала смотреть ее фильмы по несколько раз и собирала фотографии полюбившейся артистки. А собирать фото было не всегда просто. И тогда делали пересъемки с кинокадров или кто-то переснимал с открытки... Я об этом говорю потому только, что эти фотографии, собранные мною в 50-е годы прошлого века, сохранились у меня. Я смотрю на них с радостью и думаю — как велико было воздействие артистки, если по всей стране девочки, вроде меня, девушки и все зрители испытывали одинаковое чувство очарования, любви и восхищения...

А моя первая встреча на сцене Театра Вахтангова с Людмилой Васильевной произошла в спектакле «Платонов» — «Пьеса без названия» по Чехову. Премьера была 31 января 1960 года. Людмила Васильевна играла роль Анны Петровны, Генеральши. Ее женственность, кокетливость и очарование очень подходили для этого образа. Это была молодая вдова, в которой кипела полнота жизни, желание любить и быть любимой!

С первых же сцен появления Генеральша приковывала к себе внимание... Вот она играет на рояле полюбившуюся мелодию... Ее красивые ручки бегают по клавишам... Вот молодой лекарь Трилецкий, которого изумительно играл Юрий Васильевич Яковлев, говорит Генеральше: «Дайте ручку», — а она иронизирует: «Что, пульс хотите проверить?» А он: «Нет. Я чмокнуть! Вашу ручку целуешь, как в подушечку... Чем это вы свои ручки моете, что они такие белые. Чудо руки! Даже еще раз поцелую».



И наблюдая этот эпизод, глядя на Генеральшу, такую милую, красивую, свободную и молодую — на пухленькие в ямочках ручки, верилось, что эти ручки созданы для поцелуев.

Но у этой избалованной барыньки был сильный характер. Ибо тот же Трилецкий говорил слуге: «Смотри, тебя Генеральша по мордасам отлупит». И в это тоже верилось, глядя на Генеральшу – Целиковскую. Она была умна, иронична и чувственна. Ее красивая головка была зазывно запрокинута, ее походка, шуршание ее тафтового платья — все говорило о жажде жизни, любви... У меня до сих пор в ушах звучит ее голос в тот момент, когда она приходит в ночной сцене к Платонову и говорит: «Мне нужна жизнь теперь, а не впереди. Я молода, Платонов, ужас как молода! Чертовски молода!.. Так ветром и ходит по мне эта молодость. Возьмем себе одну только любовь...»

Генеральша долго домогалась любви Платонова. Голос Людмилы Васильевны звенел, убеждал и настаивал! И постепенно интонация менялась, и наступало чувство горечи. Она говорила: «Ну, выпьем на прощание, что ли? И пить — умирать, и не пить — умирать, так лучше же пить — умирать...



«Платонов». Генеральша

Я безнравственная женщина, Платонов... И тебя люблю потому, что безнравственная. Я и пропаду... Такие всегда пропадают... Будь я дипломатом, я бы весь свет перебалаламутила...» После ее ухода всегда были аплодисменты. Тончайшие нюансы и переходы чувств передавались этой мастерицей сцены.

Мне повезло, я за годы совместной работы в театре видела многие сценические создания Людмилы Васильевны. Играя с нею на сцене, или, если не была занята, то всегда смотрела из зала. Работы Целиковской были всегда яркими. Независимо от того, какая была роль, большая или нет, она умела делать роль яркой.

Я расскажу только о нескольких ролях. О роли Лауры в «Каменном госте» Пушкина, об Аглае из «Идиота» Достоевского и о роли в «Мистерии-Буфф» по Маяковскому.

Итак, Лаура — «Каменный гость». Премьера была в 1959 году, до моего появления в театре. Но я очень любила смотреть этот строгий, красивый и элегантный спектакль, поставленный Евгением Рубеновичем Симоновым. Там играли выдающиеся мастера: Дон Гуан — Гриценко Николай Олимпиаевич, Донна Анна — Коровина Елена Михайловна, Лепорелло — Плотников Николай Сергеевич, Лаура — Целиковская Людмила Васильевна. А еще в «Маленьких трагедиях» были Любимов Юрий Петрович, незабываемый Моцарт, Сальери — Кацынский Анатолий Александрович — его лучшая роль в театре. И еще одна удивительная актерская работа — Толчанов Иосиф Моисеевич в роли Барона из «Скупого рыцаря». Вот какое созвездие!

Так вот, Лаура — Людмила Васильевна! Дивная гордая головка, красивая шея и изумительная линия покатых обнаженных плеч. Она в белом платье с глубоким вырезом, тонкая талия затянута в корсет и чувственная линия бедер. Взгляд из-под длинных-длинных ресниц. Весь ее облик говорит о жажде



«Каменный гость». Лаура



жизни, любви. Лаура ловит каждое мгновение бытия. Нет ни тени вульгарности. Есть чувство восторга от жизни, молодости, от музыки. Людмила Васильевна была очень музыкальна и дивно пела. Сложнейшие романсы Даргомыжского в этом спектакле были прекрасны в ее исполнении. Все было пронизано поэзией.

И если к сказанному добавить, что все было тончайше разработано, то ясно, как это принималось зрительным залом.

Хорошие спектакли идут много лет и пользуются зрительским успехом. Но «летающие годы» уносят с собой частички молодости. И здесь мне хочется отменить мастерство, ум и тонкую ироничность Людмилы Васильевны. На коварный вопрос

«Идиот». Аглая и Князь Мышкин



одного из гостей Лауры: «Сколько тебе лет, Лаура?» Людмила Васильевна, как прекрасный мастер, — лихо, победоносно-иронично и очаровательно-женственно парировала: «Осьмнадцать лет!» И зрительный зал с восторгом это встречал. Потому, что такой артистке, всеобщей любимице, такому мастеру будет всегда «осьмнадцать лет» и ни дня больше!..

А вот Аглая из «Идиота» по Достоевскому в постановке Ремизовой. Работа тех же лет, но совсем другой характер. Актриса не использует свои сильные стороны женского обаяния. Она создает образ девушки со взглядом исподлобья. Глазки острые, колючий взгляд, смотрящий на всех критично. Аглая всем говорит резкости напрямик. Получает выговоры от нее и князь Мышкин, да и Настасье Филипповне Аглая велит: «В прачки идите! В прачки!»

О ролях Людмилы Васильевны можно говорит много, ибо они все разные и каждая по-своему хороша.

Скажу также о «Мистерии-Буфф». Премьера 1981 года и спектакль тоже шел несколько лет. И есть даже DVD-диск с этим спектаклем. Я же этим своим рассказом хочу показать наглядно работоспособность и отточенную четкость исполнения очень сложной задачи в данной роли.

Пьеса «Мистерия-Буфф» в стихах. Сценическое действие определено темпо-ритмами музыкальных кусков. Актер должен уложиться своими физическими действиями в эти ритмические куски. А образ Людмилы Васильевны состоял из монолога, во время которого она должна была успеть снять с себя множество одеяний.

Вы все помните, что в «Мистерии-Буфф» действуют 7 пар «чистых» и 7 пар «нечистых». Они спасаются от потопа в ковчеге. Дама, которую Людмила Васильевна играла, тоже появляется в ковчеге. Ее еще не видно, но слышно кряхтенье и пыхтенье, потом на борт ковчеге взбирается «нечто», какая-то «куча» в тулупе, перетянутом веревкой. Голова замотана, виден только нос и глазик посверкивает. Ее сопровождает мужик с баулами. И вот это «нечто», эта «куча» начинает говорить о своих злоключениях, постепенно снимая с себя бесконечные слои одежды. Каждый слой связан с разной политической обстановкой, ибо дама российская, а в России революция. На фразу «Харьков взяли» наша дама стоит в расшитой вышивками украинской национальной одежде. «Пришли красные» — тут наша дама перед нами опять преобразилась. Потом анархия, и наша дама лихо свистит, засунув пальчики в рот. И вот ловкая дамочка, постепенно преображаясь, продвигается к западу и, сняв с себя очередные одеяния, произносит: «Стали большевики подходить ближе! — Я уже парижанка! Гуляю в Париже!» И на этой фразе Людмила Васильевна сбрасывает с себя все лишнее, и перед нами дамочка в роскошном длинном черном с блестками шифоновом платье! Спереди разрез, обнажающий



Целиковская в «Мистери-Буфф»

ножки в черном, высокие каблочки и модная шляпка!.. Перед нами очаровательная парижанка!.. А потом все «буржуа» выходили вперед на авансцену, и мы все отплясывали канкан. Звучит музыка, взлетают ноги и обтянутые чулками ножки Людмилы Васильевны в этом же общем вихре! И так продолжалось несколько лет. А я вам напомню, что премьера была в 1981 году и что



Людмиле Васильевне было не «осьмнадцать» лет! Но Артистке Целиковской было всегда «осьмнадцать и ни дня больше!!!»

А за кулисами во время спектаклей, где мне посчастливилось играть вместе с ней, шли повседневные разговоры. О приготовлении вкусной еды — она была прекрасной кулинаркой. Или обсуждались проблемы театральной жизни. Помню, когда она снималась после долгого перерыва в кино у режиссера В.Я. Мотыля в картине «Лес» по пьесе Александра Николаевича Островского, как она была увлечена ролью Гурмыжской.

В течение всех лет Людмила Васильевна с огромной нежностью говорила о своем сыне, о его успехах. За годы совместной моей с Людмилой Васильевной службы в театре ее сын вырос, сам уже отец, а любящая мама всегда говорила о нем с сияющими глазами. Я не была вхожа в дом, но благодаря ее рассказам, тому теплу, с которым Людмила Васильевна говорила о своих близких, они все стали мне знакомыми и дорогими заочно.

И еще пару слов о том, как было однажды, в марте 1986 года. Я пришла на вечерний спектакль и в гардеробе на актерском подъезде встретила Славу Шалевича и Людмилу Васильевну, идущих играть на Новом Арбате в киноконцертном зале «Октябрь» свой антрепризный спектакль «Коварство, деньги и любовь» по М. Зощенко. Они шли счастливые... Людмила Васильевна уже красиво загримированная, приподнято-задорная, на высоких каблукках... Сияющая... Надела свою коричневую норковую шубку и зацокала каблукками на встречу со зрителями... Ушла...

Ушла... Но остался легкий аромат хороших духов и восхищение этой удивительно обаятельной Артисткой!

Вспоминая
Цецилию Львовну
МАНСУРОВУ

Каждый, кто любит театр, знает или просто слышал о Театре им. Евгения Вахтангова, непременно произносит: «О, „Принцесса Турандот!“» Этот спектакль стал символом театра, родившегося 13 ноября 1921 года. А первая исполнительница роли принцессы Турандот Цецилия Мансурова превратилась в волшебную театральную легенду.

Теперь давно уже нет в живых исполнителей спектакля, сыгранного 28 февраля 1922 года... Ушли в мир иной зрители, пережившие незабываемые мгновения счастья от соприкосновения с «чудом», именуемым театром. Все ушло, рассеялось. Остались только воспоминания в книгах. Вот к этим воспоминаниям я и хочу призвать читателей моей скромной заметки о «легенде», о «звезде» в истории Театра имени Евгения Вахтангова — Цецилии Львовне Мансуровой. И особенно обращаюсь к будущим артистам. В нашей актерской профессии, такой трудной, такой в чем-то загадочной, важно учиться у мастеров, изучать их тайны! Учиться у них культуре не только в быту, но и в исполнительском искусстве. Ведь сцена — это не просто «пол из досок». Сцена — это подмостки! И там свои законы и свои каноны совершенства. Человек, выходящий на сцену должен свято служить своему ремеслу. А служение — это непрерывный процесс самосовершенствования. Уже будучи знаменитым мастером, Цецилия Львовна Мансурова повторяла: «Всю свою жизнь я стремилась оставаться вахтанговской студенткой». Это стало ее девизом. Работу над ролью она всегда начинала, как первый урок — все сначала!

Мне судьба подарила возможность не только быть ученицей основателей театра, но и играть с ними в партнерстве на знаменитых подмостках. И каждый из учеников Евгения Богратионовича Вахтангова оставил в моей душе глубокий след.



Мое выступление с воспоминаниями о Цецилии Львовне Мансуровой продиктовано не тем, что я о ней много знаю, а скорее, это для меня возможность низко поклониться памяти о ней. Это моя благодарность за то наслаждение, которое я получала, глядя на нее в спектаклях и видя в повседневном театральном быту.

Говорить о «звездах» трудно. Но за «легендой», где обычно говорят только о победах, — стоит судьба живой женщины, удивительной актрисы и мужественной личности. Я видела не только ее победоносный полет! В знаменитой роли Филумены в спектакле, поставленном Евгением Рубеновичем Симоновым по пьесе Эдуардо де Филиппо «Филумена Мартуруано». Художником спектакля был выдающийся мастер Мартирос Сарьян. Но я видела и очень горькие годы безработицы великой Мансуровой...

Я застала Цецилию Львовну уже в последний период ее жизни. Она играла Филумену уже четыре года. Премьера спектакля состоялась



«Филумена Мартурано». Дон Доменико — Р.Н. Симонов, Филумена — Ц.Л. Мансурова

23 декабря 1956 года. Спектакль продолжал идти с оглушительным успехом. Каждый, кому посчастливилось видеть «Филумену», знает, что это было такое! И вряд ли возможно забыть тот испытанный восторг от спектакля в целом и от игры двух великих мастеров сцены: Рубена Николаевича Симонова и Цецилии Львовны Мансуровой. Сценический дуэт Мансурова — Симонов — это отдельная тема для изучения сценического мастерства. Они за свою долгую актерскую жизнь были партнерами и в «Много шума из ничего» Шекспира в постановке 1936 года, и в «Сирано де Бержераке» Э. Ростана, поставленном в 1942 году Н. Охлопковым с художником В. Рындиным. И вот новая творческая встреча в незабываемых ролях. Два великих мастера воплотили персонажей, проживших жизнь, полную всеми радостями и горестями, что выпадают на долю человека. Зрители в зале обливались слезами, глядя на сцену. А там два Мастера строили свой сценический диалог, как музыканты-виртуозы. Они вслушивались друг в друга, улавливали каждое малейшее движение в душе партнера. У каждого звучала музыка его души. А вместе все сливалось в единую гармонию... Незабываемо!..

Я благодарю судьбу, что работая в Театре Вахтангова, имела возможность смотреть этот спектакль и наслаждаться праздником мастерства.

После «Филумены Мартурано» на моей памяти Цецилия Львовна играла еще две премьеры. Это Каренина (мать Виктора Каренина) в «Живом труппе» Л. Н. Толстого (постановка Р. Н. Симонова, художник М. Виноградов, премьера 13 октября 1962 года) и эпизодическая роль бабушки Лизы в спектакле «Человек с ружьем» Н. Погодина (постановка Е. Р. Симонова, художник С. Ахвледиани, премьера 18 апреля 1970 года). И еще был один замечательный ее выход на сцену. Это произошло в день празднования 50-летия Театра имени Евгения Вахтангова 13 ноября 1971 года. В праздничном представлении сказки Карло Гоцци «Принцесса Турандот» Цецилия Львовна Мансурова вышла в роли Турандот и загадала только одну загадку. Но об этом я расскажу чуть позже.

Моя первая встреча с легендарной актрисой была на III курсе театрального училища им. Б. В. Шукина. Говорить о том, как студенты боготворили педагога Мансурову, излишне. Как педагог она считала самым главным разбудить в ученике желание самоотдачи в роли. Она постоянно повторяла: «Учитесь брать у педагога, у природы, у каждого человека. Развивайте в себе процесс приобретения, а потом — беспредельная самоотдача. Талант — это умение себя мобилизовать в нужный момент. И развивайте, развивайте в себе музыкальный слух! Это поможет вам в общении с партнером».

Добиваясь от студента нужного состояния, она прибегала к различным методам и рассказывала, как от них добивался результата их учитель — сам Вахтангов. Цецилия Львовна вспоминала, как у нее не получалась сцена в «Турандот», где она должна была расплакаться. И вот на одной из репетиций Евгений Богратионович ей вдруг говорит: «Мансурова! Я вчера сидел на Тверском бульваре на скамейке; вы прошли мимо меня и не поздоровались!» Цецилия Львовна, зная, что она там не была, начинает оправдываться. А Вахтангов настаивает: «Нет были! Что же я вру?!» И тут, говорила Цецилия Львовна, что она расстроилась, расплакалась от обиды, что ей не верят! А Евгений Богратионович восклицает: «Вот что мне нужно! Давайте репетировать!» И сцена пошла... Умение разбудить ученика. Как педагог она повторяла: «На сцене надо действовать, а не „страдать“. Не эмоция вообще, а конкретное действие. Одно движение души переходит в другое».

Уже работая в театре, мы, тогда молодые актеры, чувствовали к нам ее теплое дружеское отношение. Она успевала поинтересоваться, как «живется» молодому актеру, молодой актрисе. Радовалась нашим успехам. Молодые актрисы часто спрашивали ее, как ей удастся сохранять фигуру? А Цецилия Львовна была всегда подтянута, стройна и элегантна. Она порхала



«Человек с ружьем». Бабушка Лиза

в «Филумене Мартурано», как прекрасная птица, в облегающих фигуру нарядах. А на наши вопросы отвечала: «Я слежу за фигурой. Я каждый день делаю основательную гимнастику. У меня плохие руки, я делаю упражнения и постоянно помню о них». Если кому надо было похудеть, советовала очень конкретно: «Поголодай, не умрешь! Жизнь актера — это подвиг! Жизнь актера подчинена театру, сцене. Профессия актера требует жертвенности!» Она ела мало. После еды всегда стояла. И я помню, как в театре, во время какого-нибудь собрания, она, съев в буфете в перерыве яйцо, стояла. Ей говорят: «Цецилия Львовна, садитесь». Она ни за что не сядет. «Я только что съела яйцо — мне нужно постоять». Это всегда вызывало веселье и много шуток

по этому поводу. Но, если она в конце концов садилась на стул, отстояв положенное время, то всегда сидела на краешке стула, готовая взлететь в любую минуту.

В повседневной жизни она всегда излучала тепло. От нее шла какая-то волна желания жить, радоваться жизни! В те годы в Театре Вахтангова была традиция встречать Новый год всем коллективом. В большом фойе стояла нарядная елка, праздничные столы во всю длину помещения. Дамы обязательно шили новые наряды к этому торжеству. Бывали приглашенные почетные гости и друзья театра. И всегда за главным праздничным столом сидела и Цецилия Львовна Мансурова! И не только сидела, а танцевала до пяти утра! Ее очень любили приглашать молодые актеры. И было всем уютно и весело! Она сияла красотой молодости! А было ей в те годы за 70. Это было прекрасно!

Ей все было интересно. Я помню, как во время поездок за границу с «Живым трупом» и с «Принцессой Турандот», она неутомимо участвовала во всех экскурсиях. Помню поездку в Грецию. Тогда мы вылетали из Москвы до Софии самолетом. А там, после торжественной встречи, нас пересаживали

на большие туристические автобусы, и мы ехали через всю Грецию до Афин. И вот помню, как было интересно ехать. Видеть Болгарию, потом началась Греция! По дороге днем мы выходили и фотографировались уже на греческой земле. И на сохранившейся у меня фотографии я вижу счастливую Цецилию Львовну. Потом опять продолжается путь. И мы все едем, едем, едем... и уже наступил вечер, а мы все в пути... И вот уже темная звездная южная ночь, а мы все едем!.. А должны мы были одолеть дорогу за 6–7 часов. Но мы-то в пути больше 12 часов от Софии! Все устали! Все дремлют!.. И тут стало ясно, что наш автобус заблудился! В ночной тьме водитель по ошибке поехал не той дорогой. И вместо нужной дороги мы находимся в другом месте, в нескольких десятках километров от горы Олимп. И тут, после такого сообщения водителя, над нами, полуспящими и совершенно потерявшими интерес к ночной Греции, — раздается очень бодрый голос Иосифа Моисеевича Толчанова, который говорит: «Давайте сейчас попросим водителя, раз мы недалеко от Олимпа, пусть он нас подвезет. Если мы этого не сделаем, потомуки нас не простят!» И среди желающих поехать была и Ц. Л. Мансурова. У них были силы и желание увидеть, забыв усталость. Сейчас, через много, много лет, я со вздохом сожаления пишу: на Олимп не поехали... И с восхищением думаю о своих учителях и вспоминаю, какие они были выносливые, стойкие и сильные! Жажда жить, жажда видеть!..

Во время поездки в Грецию. В центре Ц. Мансурова



И с такой же страстностью играли Толчанов и Мансурова сцену в «Живом трупe». Каренина Мансуровой была и слабой, и беззащитной. Как-то по-детски наивной. А то вдруг напускала на себя строгость светской дамы. Но потом строгость мгновенно слетала и Каренина, как ребенок, радостно говорила Лизе: «Да, я полюбила вас!» И публика в зале благодарными аплодисментами воспринимала все пережитые героями волнения.

Вспоминая дорогую Цецилию Львовну, каждый раз поражаюсь ее стойкости, ее терпению. Последние годы простоя она тоже оставалась мужественной. Когда об этом с ней заговаривала, она, помолчав несколько секунд, говорила: «Надо стараться из любых трудных ситуаций жизни выходить творчески... Не озлобляться, надо через беду пройти „актрисой“, как художник, а потом все выразить на сцене».

Так что любому, видевшему ее Филумену, после такого «кredo жизни» актрисы станет ясно, какая цена стоит за каждым вздохом и каждой паузой на сцене, прожитой Цецилией Львовной Мансуровой. Она к своей профессии относилась как к особой миссии. Для актрисы главное — роль! В книге, выпущенной к 50-летию Театра Вахтангова, в день юбилея я попросила Цецилию Львовну написать мне что-нибудь на память. Она написала своим размашистым почерком: «Желаю тебе хорошей роли. Так держать! — Ц. Мансурова». Это было 13 ноября 1971 года.

Пройдет несколько трудных лет, болезнь будет прогрессировать, и она перестанет появляться в театре. Но вот однажды, будучи уже давно больной, она, неожиданно для всех, появилась в театре на актерском подъезде. Помню, стоит она в своей черной каракулевой шубке, которая ей очень шла, перед большим зеркалом и говорит нам: «Мне Рубен велел прийти в театр. Он хотел меня видеть...» Я помню свое оцепенение, ведь Рубена Николаевича уже не было в живых... Но в мозгу дорогой Цецилии Львовны все, чем она жила, не могло умереть... Всю жизнь она жила только театром и даже теперь в больном мозгу главное — театр... Ее не стало 22 января 1976 года...

Но до этого всего был знаменитый юбилейный вечер 13 ноября 1971 года. Последний выход на сцену легендарной Турандот.

Шел спектакль «Принцесса Турандот», где первую загадку загадывала первая исполнительница Турандот — Мансурова. Утром шла долгая репетиция. На сцене все исполнители. Бегают осветители, налаживая особое праздничное освещение, репетируются вставные номера — выступления поздравляющих. Репетирует императора Альгоума — Дмитрий Николаевич Журавлев — тоже ученик Вахтангова. Волнуется за режиссерским столиком Евгений Рубенович Симонов — он ставит юбилейное торжество. Проходит свое выступление еще один знаменитый вахтанговец — Павел Григорьевич



Актриса Агнесса Петерсон



Дорогой Аннессе Оскаровне
в день премьеры своей оперы
"Тибель Богов" 30/хII-1960г.

Геннадий Шелест.



*«История одной семьи». Вот такой была моя Марика.
Вилли — Ю. Любимов*





«Молодость театра». Миркин — В. Иванов и Лиля

«Западня». Виржини





*На гастролях в Праге.
Правительственный прием после спектакля «Дети солнца»*



*Моя фотография
для концертной афиши
Ленинградской филармонии*

«Чем люди живы». Елена





*Во время гастролей в Греции. На фоне величественного Акрополя
с актрисой Людмилой Снежковой*



После выступления на шефском концерте в Нижнем Тагиле

«Из жизни деловой женщины».
Тамара Александровна





«Мартовские иды». Сервилия



«Драма на охоте». Дама и Камышев — Ю. Яковлев

*«Будьте здоровы».
Люси Мерикур*



ISSN 0134-9502
ТЕАТРАЛЬНАЯ
МОСКВА 23'1985



*Людвик Мерикур — В. Этуш
и Люси*



*«Всюду деньги, деньги, деньги...»
Наталья Николаевна Круглова
и Харлампий Гаврилыч Мудров —
М. Воронцов*





«Ночь игуаны». Чета Фаренкоф, А. Петерсон и А. Галевский

*«Принцесса Ивонна».
Тетушка Ивонны*





*Вручение грамоты
о присвоении звания
Заслуженной артистки
РСФСР министром
культуры РФ Евгением
Сидоровым (приказ
от 16 октября 1991 г.)*



Поздравления с присвоением звания Э. Шашковой и А. Петерсон

Антокольский. Зрительный зал полон. Это собрались все работники театра, которые вечером не смогут посмотреть.

За кулисой, на сцене, страшно волнуется Цецилия Львовна. Ее успокаивают, говорят: «Не волнуйтесь, вас выведут. Вас доведут на сцене до нужного места. Вам все скажут...» Она начинает нервничать, ей все мешает! Она просит еще раз пройти все сначала... Целый день идет утомительная работа. Цецилия Львовна говорит: «У меня вечером будет красивое платье!»

Начался юбилейный спектакль. Вышли 4 маски, объявили, как всегда, о начале представления. Все идет, как задумано. Вышли мы — рабыни Турандот, вышли Адельма и Зелима и объявили о выходе Принцессы Турандот — первой исполнительницы этой роли!.. В зале раздалась овация! Мы все волновались от переполнявших чувств. И вот, ее выход! Мансурова проходит на свое место к трону и начинает свою загадку:

*Скажи мне, чужестранец, что такое:
Я скорчился в сухом полене.
Жду, чтоб пришла моя пора.
И первое мое явленье
При первом стуке топора.*

На наших глазах происходит чудо! Голос Мансуровой звучит молодо, задорно, торжественно переливается. Она восхищает, привлекает, очаровывает... Перед нами стоит Турандот, ради которой можно умереть!!!

Происходит воскрешение в подсознании актрисы всех нюансов исполнения. Она вышла на сцену, зажила в любимом образе, и уже образ повел ее по таинственному пути вдохновенного искусства... По залу прошла волна любви, обожания и благодарности легендарной актрисе. И мы, играющие в новом возобновленном варианте «Принцессы Турандот» 1963 года, поняли, почему когда-то эта постановка стала событием, а она — легендой!



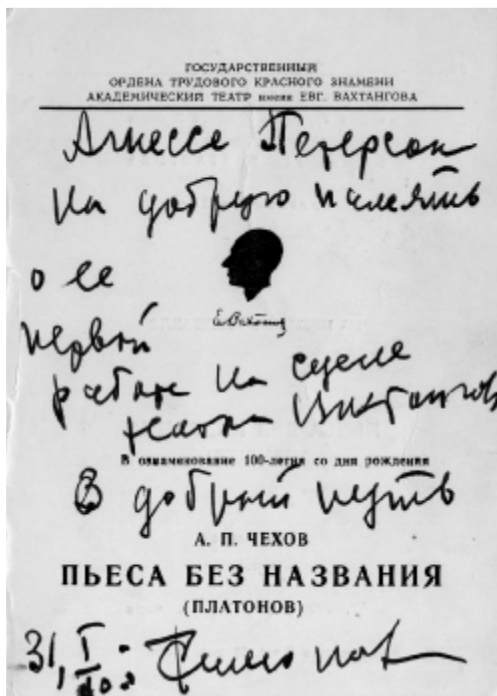
«Живой труп». Каренина

Рубен Николаевич Симонов — пример высокого служения искусству! В нем сплетение таланта артиста, виртуозность аристократичного руководителя и умение быть современным, не входя ни в какие меняющиеся политические направления. Для Рубена Николаевича Симонова — творчество превыше всего!

При упоминании имени Рубена Николаевича у меня возникает изысканный образ. Холеный, всегда со вкусом одет. Галстук-бабочка! Идеально начищенная обувь! Чудесный аромат хороших мужских духов! И если к сказанному добавить доброжелательный взгляд выразительных темных глаз, мягкий тон голоса, внимание к собеседнику и артистизм, то сразу понятно, почему все были восхищены Рубеном Николаевичем Симоновым. Его творческий авторитет артиста и преклонение труппы перед ним, как художественным руководителем, были безоговорочны. Он руководил Театром Вахтангова 30 лет.

Каждый артист, которому в те годы выпало счастье выйти на сцену Вахтанговского театра, не оставался без творческого внимания художественного руководителя. Так было и со мной. 31 января 1960 года в Театре Вахтангова премьера — «Пьеса без названия» А. П. Чехова. И вот в день премьеры на театральной программке спектакля, где написано: «В роли Софьи Егоровны студентка театрального училища им. Б. В. Щукина — А. О. Петерсон», Рубен Николаевич написал: «Агнессе Петерсон на добрую память о ее первой работе на сцене Театра Вахтангова. В добрый путь. 31 января 1960 г. Р. Симонов». Эта хранимая мною программка, как дорогое напоминание о первом шаге на сцене Театра Вахтангова, ставшего с тех пор для меня родным домом.

Рубен Николаевич, подбирая артистов в труппу, всегда обращал внимание на физические данные. Думая о будущих ролях, которые артисту можно поручить. Каждый вновь принятый испытывался на разноплановых работах.



Доброжелательное отношение Рубена Николаевича к себе я чувствовала после сыгранных спектаклей в его словах: «Я вами доволен!» Из его уст это было высокой наградой.

Незабываем для меня вечерний спектакль «Дети солнца», когда я впервые сыграла сложнейшую роль Лизы. Рубен Николаевич в то время хворал и лежал в больнице. Мне сообщили, что он узнавал, как идет спектакль и просил пожелать успеха! Это дорогого стоит! Спасибо ему!

Был в моей актерской жизни счастливый случай даже играть в одном спектакле с Рубеном Николаевичем. Это был «Потерянный сын» А. Н. Арбузова. Премьера 14 апреля 1962 года. Спектакль шел в репертуаре часто и несколько лет подряд.

Рубен Николаевич играл роль Шварца, очень одинокого человека, у которого был единственный друг и собеседник — жук в небольшой коробочке. И с этим жуком Шварц вел душевные беседы. Я до сих пор «слышу» особенный, хрипловатый на низах тембр голоса Рубена Николаевича:



Дорогой Аннессе Оскаровна в
день премьеры спектакля
"Потерянный сын" Духовн.
Филова Ксент.

«А-а-л-л-ле! Жук?! ... Ал-л-л-ле! Это я, Шварц! Кхе-кхе-кхе!!!» И начиналось наигранное веселье одинокого человека. Рубен Николаевич, разговаривая с молчаливым жуком, то смеялся, то, выпучив глаза, был поражен чем-то. Разыгрывалось целое представление... Публика заворожено слушала и аплодировала!.. А как только заканчивалась беседа с жуком, на глаза Шварца–Симонова наворачивались слезы. В пустоту смотрели трагические, огромные глаза великого артиста. Крик одиночества! И зрители понимали, что балагурство и игривость — это спасительная соломинка, чтобы не утонуть в бездне этого одиночества...

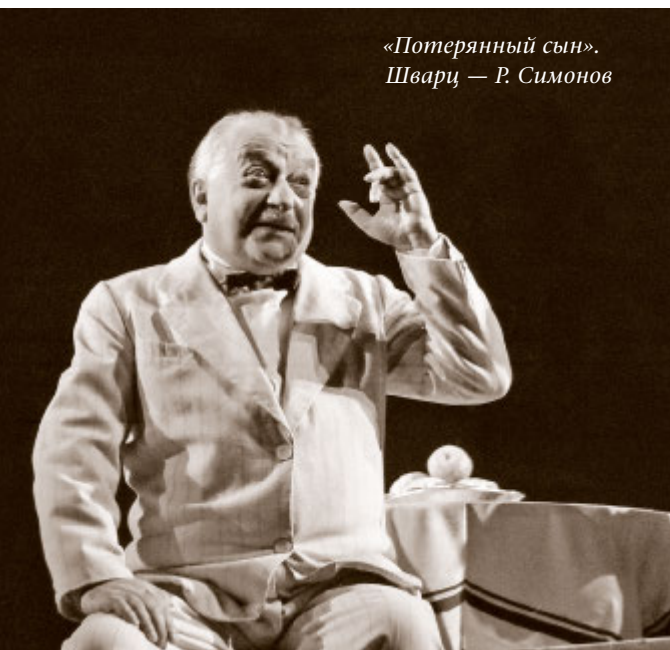
А еще этот балагур Шварц разыгрывал из себя Дон Жуана. Обращался к партнерше по сцене со словами:

*Хочу быть дерзким,
Хочу быть смелым,
Хочу одежды с тебя сорвать,
Хочу упиться роскошным телом...*

И Шварц внезапно замолкал, вспомнив что-то свое, грустное... В этой сцене проявилось высокое исполнительское мастерство Рубена Николаевича. По тончайшим нюансам зритель понимает, как несчастный, одинокий старик осознает свою ненужность... Его не слушают. Он пытается шутить, но это никому не нужно... Чувство одиночества, незащитности человека были сыграны блистательно! И в зале долгие, долгие аплодисменты...

Но самое незабываемое потрясение от актерского мастерства Рубена Николаевича Симонова осталось от спектакля «Филумена Мартурано». Главные роли — Филумену и Доменико исполняли два великих мастера русского театра — Мансурова и Симонов. Сюжет пьесы построен на перебранке и вечном выяснении отношений этих любящих друг друга людей. Авторский текст временами безжалостно жесток. И для исполнителей мог бы возникнуть соблазн в исполнении опуститься до «бытового реализма». Теперь, к сожалению, это часто звучит со сцен театров, вызывая отвращение у зрителя... А вот Мансурова и Симонов умели в словах «ругани» выразить и боль души, и любовь, не переходя запретную черту, когда искусство превращается в вульгарный быт.

И теперь, через много, много лет, вспоминая игру Рубена Николаевича и Цецилии Львовны, — в моих ушах звенят виртуозно выстроенные перебранки двух любящих людей. Эти два мастера начинали диалог с нижних нот, постепенно, как по клавишам, перебирались выше по регистру звучания и, когда Филумена говорила: «Один из трех детей твой сын!..»



*«Потерянный сын».
Шварц — Р. Симонов*



*«Филумена Мартуруано».
Доменико Сориано*

Вот тут, прямо на глазах, происходило величайшее чудо исполнительства: с верхотуры эмоциональности звука Рубен Николаевич, почти задыхаясь от неожиданности, от обрушившегося на него счастья отцовства, со слезами на глазах шептал только: «Дети есть дети...» И можете себе представить, как плакали в зале зрители!

Успех спектаклю приносят не только исполнители главных ролей. Я хочу напомнить, что в спектакле играли и другие ученики самого Вахтангова: Вера Константиновна Львова, Леонид Моисеевич Шихматов и Мария Давыдовна Синельникова.

А незабываемыми сыновьями были, тогда еще совсем молодые, Анатолий Александрович Кацынский, Юрий Васильевич Яковлев и Михаил Александрович Ульянов. Впоследствии ставшие могучими представителями театрального искусства.

Во главе этого легендарного сценического создания — постановщик Евгений Рубенович Симонов. «Филумена Мартуруано» — это событие в российском искусстве. Автор пьесы Эдуардо де Филиппо был очарован постановкой и высокой культурой исполнительского мастерства наших актеров.

Перебирая в памяти свои роли и спектакли, поставленные Евгением Рубеновичем Симоновым, обнаружила, что он не забывал меня занимать в своих постановках. И в очень хороших ролях! Скольких героинь я у него переиграла! И все разные. Вот они:

«Потерянный сын» А. Н. Арбузова — Наташа, 1962 г.

«Западня» Э. Золя — Виржини, 1965 г.

«Дети солнца» М. Горького — Лиза, 1968 г.

«Молодость театра» А. Гладкова — Лиля Юрченко, 1972 г.

«Чем люди живы» Гр. Бакланова — Елена, 1978 г.

«Мистерия-Буфф» В. Маяковского — Французенка, 1981 г.

Перечислила и сама удивилась.

Оглядываясь назад, благодарю Евгения Рубеновича!

А когда я решила попробовать себя в педагогике и прошла стажировку в Щукинском училище у разных мастеров, Евгений Рубенович был первый худрук, предложивший мне отрывок со студентами его курса. Это были «Воры» А. П. Чехова. И, встречая меня, не забывал спросить: «Ну, как ты занимаешься с моими ребятами?» Я говорила: «Занимаюсь! Стараюсь! Читаю для себя теорию». А Евгений Рубенович, заключая: «Я считаю, что из молодых женщин педагогами можете быть вы и Максакова. Это очень хорошо: быть преподавателем». Разговор этот происходил, как вижу по записи в своем дневнике, в марте 1977 года. А после сдачи отрывка на кафедре, где работа была благополучно принята и одобрена, Евгений Рубенович поздравил и добавил: «Твой приход в педагогику — это естественное развитие твоей биографии».

В моих дневниках сохранились некоторые записи периода репетиций «Мистерии-Буфф». Я их приведу, чтобы напомнить то время и то, как мы работали. Мне в этом спектакле досталась роль Французенки. На мне было прекрасное платье, напоминающее флаг Франции, и эффектная шляпа. Художник И. Сумбаташвили.



Р. Симонов и Е. Симонов во время репетиции



*Моя Французенка
в «Мистерии-Буфф»*

25 декабря 1980 г. Репетиция с 11 до 15 часов и потом с 19 до 22 часов.

И два дня подряд в таком темпе. Сняты вечерние спектакли в эти дни, чтобы репетировать «Мистерию-Буфф».

В начале репетиции Евгений Рубенович собирает всех в зрительный зал. Говорит о сценических задачах, обеспокоен, что не все актеры ответственно относятся к работе.

В эти несколько дней Евгений Рубенович очень нервен. Говорит, что в театре он делает все один. Директор Олег Константинович Иванов опять болен. А в прессе вокруг Театра Вахтангова критические высказывания. Евгений Рубенович жалуется, что ему никто не помогает. И говорит, что он «плохо себя чувствует».

30 декабря 1980 г. Утром прогон «Мистерии-Буфф», кроме картины «Рай», которая еще не сделана. Два дня прогоны.

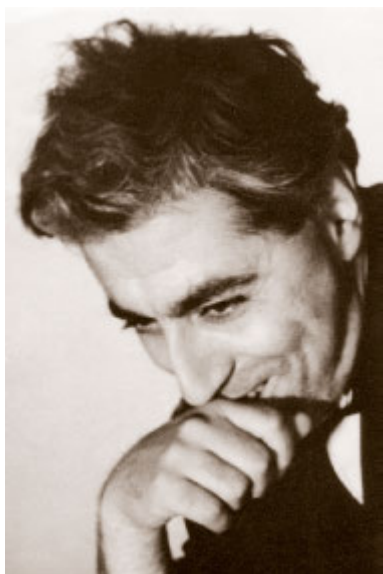
После прогона Евгений Рубенович напомнил: «Тут все должны быть, как звери, как два враждующих и непримиримых лагеря. Предельная напряженность. Когда есть „атака“, то сразу все поднялось и действие полетело! Это сразу Маяковский! Сегодня появилась легкость, приподнятость и просветленность. Моим основным требованием в этом спектакле, — говорит Евгений Рубенович, — являются ясность Слова и Мысли! Слово — это застывшая лава, которую актер должен растопить своей внутренней силой».

После прогона Евгений Рубенович остался доволен и несколько успокоился. Сказал: «Я счастлив был увидеть, что актеры меня поняли!» И поздравил всех с наступающим Новым 1981 годом.

Мы видим, что Евгений Рубенович в последнее время очень устал. Часто принимает валидол. Сегодня, делая замечания после прогона, вдруг снял свой галстук-бабочку, расстегнул ворот рубашки и сказал: «Мне немного тяжело!» И опять валидол под язык.

Накануне на черновом прогоне присутствовали Александра Исааковна Ремизова, Мирослав Белович с женой — актрисой Майей Дмитриевич. И был в зрительном зале старинный друг Театра Вахтангова и Евгения Рубеновича Симонова — Шепилов*, теперь опальный. Он сказал, что «счастлив быть в Театре Вахтангова». Сейчас он просто пенсионер, некогда был идеологом ЦК, а потом был «товарищами осужден за несовпадение взглядов».

* Шепилов Д. Т. (1905–1995). Советский политический деятель, ученый-экономист.



Репетирует Евгений Рубенович Симонов

И вот настал ответственный день 31 января 1981 года. Театр сдал «Мистерию-Буфф» худсовету театра и Министерству культуры. И худсовет и приемная комиссия министерства признали новый спектакль удачей театра. Работа постановщика и актеров получила высокую оценку. Это была очень нужная удача в данный трудный период жизни театра.

Но критика в адрес Театра Вахтангова набирала обороты. Росло и внутреннее недовольство актеров. Текущий репертуар «вызывает сомнения»...

30 декабря 1983 года на профсоюзном собрании театра Евгений Рубенович Симонов с горечью говорит: «Я больше всего взволнован тем, что в театре говорят о чем угодно: о квартирах, дачах, автомобилях, бензине и т.д. и совсем не говорят об искусстве! Наш театр делается похож на казенное учреждение».

Весной, 7 мая 1987 года Евгений Рубенович подал заявление об уходе из Театра Вахтангова, которым он руководил 18 лет.

В тот же день я звоню Александре Исааковне Ремизовой, она говорит: «Я расстроена тем, что Евгения Рубеновича сняли, не вызвав его на открытый разговор. Он для меня, как сын. Я знаю его недостатки, он ставил меня в очень трудное положение подводя, но я его знаю с пеленок... Сейчас я за него боюсь... Но так, как мы жили, тоже больше жить нельзя... Ужасно! Застой! Угроблены судьбы актеров».

После летнего отпуска, 25 сентября 1987 года, в 14 часов в театре собралась вся труппа. Был министр культуры РСФСР — Мелентьев Ю. С. и много

других официальных лиц. Ю. С. Мелентьев начал с того, что объявил о назначении Евгения Рубеновича Симонова руководителем театра Дружбы народов. Потом выступил Евгений Рубенович Симонов, поблагодарил Министерство культуры и ЦК за такое назначение. Очень спокойно и интеллигентно благодарил всех, с кем работал: «с кем больше, с кем меньше». Сказал, что он — вахтанговец, 40 лет проработал в театре. Добавил: «Было и хорошее, и плохое». Пожелал всем здоровья. Сказал: «До свидания». И ушел из Театра Вахтангова... Наступила тишина, пауза... Все молчали... Министр объявил, что «художественным руководителем Театра имени Евгения Вахтангова назначен Михаил Александрович Ульянов».

Евгений Рубенович Симонов — талантливый постановщик. Веселый, жизнерадостный человек. Очень музыкальный. Когда он садился за рояль, он сиял счастьем. Иногда репетиция застопорится, артисты заскучают, он заиграет, и все оживает! Он очень театральный человек! Далекий от «быта».

Ему, романтику, мечтателю о Театре высокой поэзии и сочинителю было скучно и не интересно на сцене разбирать планово-хозяйственные проблемы. Он в них ничего не понимал. Да и «борьба хорошего с лучшим» тоже не увлекала... Он выбрал себе другой путь, другое предназначение. Действительно, «витая в облаках», ведь только так можно понять девиз — «Включите в себе люстры и работайте надзвездно!» Только мечтающий о «чистом искусстве» может наивно полагать, что это возможно... Не та была эпоха.

Руководить театром и быть оторванным от вопросов «проклятого быта» не удастся. А кроме этого, была и государственная политика, предъявляющая свои требования.

Руководитель театра отвечает за человеческие судьбы. Жизнь со своими требованиями ставит вопросы. На них надо отвечать конкретными делами, а не мечтой.

Не будем вдогонку судить. Будем благодарны за те взлеты, те замечательные, поставленные Евгением Рубеновичем Симоновым спектакли. Это «Город на заре», «Иркутская история», «Филумена Мартуруано», «Западня», «Три возраста Казановы», «Антоний и Клеопатра» и «Мистерия-Буфф» как поиск новых форм...

Не в то время родился... Жаль! И заплатил дорогой ценой!

А вот какую интересную запись я нашла в своем дневнике:

29 февраля 1988 г. Вот что говорила мне по телефону Александра

Исааковна Ремизова после прогона спектакля «Самоубийца»

Н. Эрдмана в постановке Евгения Рубеновича со студентами

его курса в Щукинском училище: «Самоубийца» — это прекрасно. Я обомлела. Евгений Рубенович очень волновался. Я даже не могу передать, до какой степени это Эрдман. Это так волнует. Я хорошо знала Эрдемана. Мне было 17 лет. Эрдеману — 21. Потом я его видела уже через годы и годы... Вот после прогона я с Евгением Рубеновичем, которого считаю очень талантливым, долго говорила, что такое Эрдман. Это как современный Гоголь.

Евгению Рубеновичу эта «встряска» в театре дала много. Он каждый день работал по 3–4 часа со студентами. Они как настоящие актеры. Главную роль играет удивительный мальчик — Влад Демченко. Я была обрадована, у меня катились слезы.

Я спрашивала, как студенты относятся к Евгению Рубеновичу. Они о нем хорошо говорят.

Евгений Рубенович сумел всю свою «трепотню», которую он иногда говорил артистам в театре, перевести в искусство. Все исполнители знают, что играют, что надо делать на сцене. Спектакль почти готов, надо только найти финальное — «над чем смеетесь?»

Евгений Рубенович нашел в себе силы и волю работать каждый день.

И показал, что он режиссер. Он хочет создать молодой театр.

И показать «Самоубийцу» в хорошем помещении.

Вот только со здоровьем у Евгения Рубеновича плохо. Он болен!

Он очень тоскует по театру.

Август 1988 г. Евгений Рубенович репетирует «Павла I» со своей студией.

Ему подписали разрешение на открытие студии, — сообщила мне

А. И. Ремизова.

21 июня 1994 г. Днем зашла в театр. В эти дни на нашей сцене играют

актеры театра Руставели из Грузии... А днем в театре тишина.

В буфете увидела Александра Галевского.

Разговорились о делах театра, о той нелегкой атмосфере, которая продолжалась. О проблеме с режиссурой. Напомню, что это уже годы под руководством Михаила Александровича Ульянова. Но он не режиссер. И на него навалился непредвиденный срочный ремонт театра. Вот мы по-актерски и «охлали» о наших судьбах и в пустую уходящих годах...

Но 21 июня — это день рождения Евгения Рубеновича Симонова. Мы знали, что он уже некоторое время лежит в больнице. У Саши Галевского был номер телефона прямо в палату, и мы с ним решили позвонить

и поздравить Евгения Рубеновича с днем рождения. Позвонили с актерского подъезда. Сначала говорил Саша, потом я. В трубке услышала слабый, очень больной голос. Евгений Рубенович сказал: «Сделали вторую операцию, но еще не до конца. Состояние здоровья трудное...» Евгений Рубенович был очень тронут нашим звонком. Благодарил и желал нам в свою очередь добра, старался сказать приятное...

После звонка мы с Сашей посидели некоторое время. Говорили, размышляли, молчали, охали... Перебирали трудности жизни... Думали о наших судьбах, зависящих от стечения стольких обстоятельств... А в итоге-то все перед судьбой беззащитны и равны. И каждый из нас ждет «милости» в беде и молится и надеется...

Сезон театральный вскоре закончился, и мы все разъехались до осени...

А 3 августа 1994 года нас сразила печальная весть. Умер Евгений Рубенович Симонов. В Театре Вахтангова отпуск. Труппа актеров со спектаклем «Без вины виноватые» гастролирует в Париже во главе с худруком М. Ульяновым.

9 августа 1994 г. Вторник. Сегодня хоронят Евгения Рубеновича

Симонова. Гроб с телом стоит на сцене Театра Вахтангова. Народ, пришедший проститься, сидит в зрительном зале. На сцене близкие родственники, почетный караул и выступающие с речами.

Траурный митинг открыл своей речью художественный руководитель театра — М. А. Ульянов. Было сказано много высоких слов. Выступали В. А. Этуш, худрук Театра Ермоловой В. А. Андреев, бывший министр культуры Ю. С. Мелентьев, писатели Михаил Роцин и Андрей Вознесенский. Каждый отдавал дань его таланту, романтизму, интеллигентности и возвышенной увлеченности. Писатель Азат Абдуллин, автор нашумевшей пьесы «13-й председатель», сказал коротко: «Евгению Рубеновичу Симонову надо было умереть, чтобы вернуться обратно в свой родной Театр им. Евгения Вахтангова». И добавил: «Только благодаря Евгению Рубеновичу Симонову моя пьеса „13-й председатель“ увидела свет рампы и прошла по всем сценам СССР».

Отпевали Евгения Рубеновича в церкви, рядом с театром, которая на картине художника Поленова «Московский дворик». Тогда там шли реставрационные работы, и был только крохотный закуток, где можно было отпевать, поэтому почти все мы стояли на улице в скверике. Отпевал красавец батюшка, в прошлом выпускник Щукинского училища. Потом поехали на четырех автобусах на Новодевичье кладбище, где похоронили Евгения



Е. Симонов

Рубеновича рядом с отцом — Рубеном Николаевичем Симоновым... Море цветов, венков, много народу. День был жаркий, солнце палило... Были поминки, речи...

9 апреля 1998 года в ЦДРИ был устроен вечер, посвященный памяти Евгения Рубеновича Симонова. Кроме публики, собрались артисты Малого театра и мы, «вахтанговцы».

В начале вечера был показан небольшой эпизод из фильма-спектакля «Город на заре», где увидели молодых Ларису Пашкову, Максима Грекова и Михаила Ульянова. После киноотрывка вышел на сцену Михаил Александрович Ульянов и говорил, каким мечтателем и уверенным в своих всесокрушающих

силах был Евгений Рубенович. Как он был увлечен идеей создания поэтического театра. Как «вital в облаках», что было для Евгения Рубеновича и «счастьем», и потом стало его «несчастьем». Но вспоминал М. А. Ульянов только хорошее.

После показали фрагмент из «Антония и Клеопатры», и вышла на сцену Юлия Константиновна Борисова. Сказала, что прочитает монолог Клеопатры, о чем ее когда-то просил сам Евгений Рубенович... Публика долго аплодировала этому выступлению.

Людмила Максакова, вспоминая Евгения Рубеновича, сказала: «Он был, как человек с другой планеты, он был далек от профкомов и парткомов, его это не занимало. Но в то время и в той стране, в которой мы жили, эти организации в театре были сильны и властны».

Особое место в этом вечере заняли стихи Евгения Рубеновича, которые прочитал Александр Павлов. Зал принял цикл этих стихов как откровение души самого Евгения Рубеновича Симонова.

После чтения стихов Павловым на сцену вышел Вячеслав Шалевич и сказал: «Вы знаете, я счастлив сейчас услышанным. Я хотел говорить о другом, о юморе, о своих записях, сделанных в тетрадке во время репетиций, но сейчас, после стихов, не буду об этом». И прочитал стихотворение Евгения Рубеновича, подражая манере автора. И зал долго аплодировал...

А закончился вечер голосом самого Евгения Рубеновича Симонова, читающего свое стихотворение «Молитва»:

*Перед ликом Богоматери,
Я, без видимых причин,
Буду вдруг прощен Создателем,
Как библейский Блудный Сын.*

В конце вечера вышел сын Евгения Рубеновича — Рубен Евгеньевич Симонов, поблагодарил всех, и первые ряды сидящих актеров Театра Вахтангова и Малого обнесли символической рюмкой настойки. И Рубен Евгеньевич просил всех «чокнуться», ибо «отцу это было бы очень приятно в такой вечер».

Еще было сообщено на вечере, что у дочери Евгения Рубеновича и Валерии Разинковой — Ольги родился сын, и он назван Александром.

Я свой рассказ о Симоновых на этом не закончила. В Театре Вахтангова на малой сцене несколько лет подряд шел спектакль «Прощальные гастроли» по пьесе Ю. Эддиса. В этом спектакле я встретила с молодой, одаренной актрисой Екатериной Рубеновной Симоновой. Она дочь сына Евгения Рубеновича и, следовательно, правнучка Рубена Николаевича.

Со сколькими талантливыми Симоновыми мне было суждено прожить счастливые творческие мгновения!

А у Кати подрастает сын — маленький Рубенчик, — начнутся новые «звездные удачи»! Пожелаем счастья!

Юрий Петрович ЛЮБИМОВ

В первые годы моей актерской жизни в Театре Вахтангова судьба подарила мне партнерство с Юрием Петровичем Любимовым в спектакле «История одной семьи» по пьесе польского писателя Леона Кручковского. Премьера 17 марта 1962 года. Постановка заслуженного деятеля искусств РСФСР Иосифа Матвеевича Рапопорта. Драма о годах Второй мировой войны. События происходят в оккупированной немцами Норвегии. Юрий Петрович играл немца Вилли, а я — норвежскую девушку Марику, которая жертвует своей девичьей честью ради спасения близкого человека.

«История одной семьи». Марика и Вилли — Ю. Любимов





Марика умоляет Вилли принять мать юноши с просьбой освободить ее сына. Вилли принял просительницу. Получил от нее дорогое подношение. Наивная Марика радуется, что она добилась освобождения юноши, и благодарит Вилли. Но он обманул: юношу не освободят и о его трагическом конце скоро сообщат его матери.

Для Марики огромная трагедия... Жертвуя своей девичьей честью, она не спасла любимого... Над ней жестоко посмеялись... Для меня, молодой актрисы, было огромным счастьем оказаться рядом с ведущим актером театра и замечательным педагогом. Юрий Петрович преподавал актерское мастерство в училище имени Щукина. На репетициях он азартно вместе с постановщиком искал смелые выразительные мизансцены. Уже тогда в нем бурлило режиссерское начало, поиски иных форм в театральном искусстве.

Больше, к огромному сожалению, играть в партнерстве с Юрием Петровичем мне не довелось.

«Моцарт и Сальери». Моцарт — Ю. Любимов



Но я наслаждалась его игрой в роли Моцарта в прекраснейшем спектакле «Маленькие трагедии» по А. С. Пушкину в постановке Евгения Рубеновича Симонова. Юрий Петрович Любимов в этой роли был удивительно романтичный, одухотворенный! Белая шелковая рубашка с широкими рукавами на манжетах, распахнутый воротник и красивый мужской облик с волнистыми темными волосами, обрамляющими вдохновенное лицо. И если к этому добавить, что великие стихи Пушкина произносились с проникающим в душу лиризмом, то вы поймете сами, какое воздействие было на зрителей. Как притихший зал внимал каждому слову, каждому звуку.

А рядом с таким Моцартом был на сцене Сальери — Кацынский Анатолий Александрович. Тоже молодой, высокий, широкоплечий и тоже красивый. И тоже с темными волнистыми чудными волосами. Они оба были рождены для этих ролей. Мне не приходилось больше видеть в этих ролях такой гармоничной актерской пары, равной по молодости, красоте, силе исполнения: А. А. Кацынский с острыми трагедийными качествами и Ю. П. Любимов, трагичный романтически. Два друга, два творца и вечная проблема в творчестве — соперничество, зависть. Моцарт творит, как птица божья. А Сальери для творчества нужны усилия, но «трудовая мелодия» не превращается в «божественную гармонию».

Спектакль и эти два исполнителя имели огромный успех. Кроме талантливо произносимого текста Пушкина звучала божественная музыка Моцарта... Разрывая душу наполнял зал великий «Реквием».

Сальери — А. Кацынский, Моцарт





«Иркутская история».
Виктор

Расскажу еще об одной замечательной актерской работе Юрия Петровича Любимова на вахтанговской сцене. Это был знаменитый спектакль «Иркутская история» А. Н. Арбузова. Тоже в постановке Евгения Симонова. Я говорю о роли Виктора. Этот молодой мужчина жил бесшабашно, вольно, брал от жизни только удовольствия и не хотел ни за что нести ответственности. Всю эту часть роли Юрий Петрович вел широко и бездумно, распахнуто. А когда узнавал, что его девушка Валя (которую в спектакле исполняла с величайшей проникновенностью Юлия Константиновна Борисова) выходит замуж за другого, тут в исполнении Ю. П. Любимова появлялись такие психологические глубины, что становилось больно за него, за Виктора. Больно, что он не так жил! Сам загубил свою любовь. Но из прожитой жизни ничего не вернуть.

Здесь я поделилась воспоминаниями только тех лет, в которые видела Юрия Петровича в Театре Вахтангова. А дальше пошло его восхождение к новым высотам! Ю. П. Любимов выпустил со студентами Щукинского училища легендарного «Доброго человека из Сезуана» Б. Брехта. Организовал театр, ставший знаменитой «Таганкой». Сам Юрий Петрович Любимов — личность с мировым именем. Он заслужил уважение, его почитают во всем мире.

Он прошел все ступени человеческой жизни, неся в своей душе творческий огонь. Он делал добро, но люди бывают «не совершенны». Он познал и «горькие дни».

В трудные годы жизни Юрия Петровича Любимова руководители Театра Вахтангова — худрук Римас Владимирович Туминас и директор Кирилл Игоревич Крок — с радостью распахнули перед Любимовым знаменитую сцену. И в репертуаре Театра Вахтангова появился спектакль «Бесы» по Ф. М. Достоевскому, поставленный Ю. П. Любимовым в 2011 году. А годом раньше 96-летний Любимов поставил в Большом театре оперу А. П. Бородин «Князь Игорь».

5 октября 2014 года Юрия Петровича Любимова не стало.

Прощание с Ю. П. Любимовым прошло в Театре Вахтангова, на родной сцене, где он обрел могучие крылья для творческого полета. На сцене, с которой многие годы звучал его вдохновенный голос.

Тысячи и тысячи людей, желающих проститься, заполнили Старый Арбат.

Мы прощались с Юрием Петровичем Любимовым в яркий солнечный день ранней осени.

Мирослав Белович
«ГОСПОДА
ГЛЕМБАИ»

В конце 1974 года для постановки спектакля «Господа Глембаи» по пьесе Мирослава Крлежи в Театр Вахтангова прибыл режиссер Мирослав Белович из Югославии.

Перед составом будущего спектакля предстал обаятельный, крепкого сложения, с черной бородой и усами, с милой доброй улыбкой интересный мужчина. Глаза сверкают, взгляд острый, улыбка белозубая.

Он сразу сумел создать хорошую творческую атмосферу. Предупредил, что во время работы не любит «просто разговоров», что это его «расстраивает»... и по всему дал понять, что приехал сюда делать свое дело, которое выполнит добросовестно.

«Я знаю точно, чего я хочу! — говорит нам Белович. — Я убежден, что опыт Второй мировой войны оказал на наши страны и на наше искусство такое влияние, что реализм приобретает новое углубленное значение». Уже в начале работы каждому актеру отдельно, наедине объясняет его задачи по всем кускам и репликам, «чтобы актер знал свой рабочий план в роли». Быстро проходит застольный период и требует знание текста. «Актер должен быть свободен для углубленной работы».



По стечению обстоятельств Беловичу пришлось работать с двумя составами исполнительниц роли Шарлотты — Л. Максакова и Е. Добронравова и Ангелики — М. Вертинская и А. Петерсон. И он работал с каждой. К актерам был благожелателен.

Репетиции каждый день. Он приехал на два месяца. Работаем с 10 утра до трех часов с «хвостиком». И без перерыва на «перекус» или «перекур». Сам он за часы репетиций каждый день выпивает по две бутылки минеральной воды. Дисциплина «железная!» Как только кто-то ее нарушит, сразу



Во время репетиции с Ю. Яковлевым и В. Лановым. Мирослав Белович справа

слышится знаменитое: «Тс-с-с-с! Тишина — безграничная тишина!» Записывать его словечки-выражения очень забавно. Вот некоторые: «Вулканично! Эксплозивно! Контрапункт! Безобразная пауза. Паразитская пауза!» Сам он, как южный человек, очень темпераментный. И от актеров требует предельной отдачи. «Надо вулканично!» — раздается из зала.

Вот Белович выстраивает роль Леона Юрию Васильевичу Яковлеву. Для образа «неврастеника» режиссер убирает «сдержанную холодность» исполнителя. Из зала доносится: «Э-э-э-э, не годится! Э-э-э-э, не то!» Шаг за шагом, постепенно и настойчиво Белович выстраивает новую «натуру художника, у которого свой мир, свои ритм и измерения!»



«Господа Глембаи». Ангелика

Вот одна из утренних репетиций Беловича сцены с Людмилой Максаковой. Из зала голос Беловича: «Хочу более яркой игры тела! Холодно! От такого холодного тела дети не рождаются!» Или еще очередной перл: «Я пока не сломаю позвоночник, роль баронессы не будет готова!»

Роль Шарлотты, конечно, особенная, грандиозная. Получить такую роль, да еще у такого режиссера — счастье!

Мне в этом спектакле предстояло стать монахиней Ангеликой. Роль не многословная, но у этой монахини своя Тайна, своя Судьба. Она любит главного героя... Это трагичная судьба... Каждый взгляд, поворот головы, каждое рукопожатие — все имеет значение... И, как говорит Белович: «В этой роли все дело в Загадке. В этой роли надо уметь быть внутренне наполненной. Внешнее выражение собранное, величаво-трепетное. Тогда при всем внешнем облике, костюме этот образ очень запомнится! Очень важна интонация!»

Премьера состоялась 4 января 1975 года. Мы все были счастливы.

В те годы у нас в театре выходила к особым датам стенгазета, и, поскольку я и Владимир Абрамович Этуш были ответственными за выпуск, я взяла для газеты интервью на память у режиссера и исполнителей. К счастью они у меня сохранились.

Вот что сказал для нашей газеты постановщик Мирослав Белович:

Когда я летел сюда, я думал: найду ли я дух Вахтанговского театра? Прошли два месяца работы. Я нашел то, о чем фантазировал: актеров, которые от первой и до последней репетиции хотели и умели со мной искать новое и трудное. Пьеса Крлежи «Господа Глембаи» дала нам возможность построить глубоко творческий диалог — актерско-режиссерский. Сейчас, когда думаю о шестидесяти днях в Вахтанговском театре, для меня самое важное, что на репетициях сидела около нас



*«Господа Глембаи».
Леон — Ю. Яковлев,
Шарлотта — Л. Максакова*



Игнат Глембай — Г. Абрикосов, Леон — Ю. Яковлев

Поэзия. Мне кажется, что поэзии не было бы, если бы не было этики. Мы не говорили о ней, она была в актерских поступках и действиях. Значит, не словесная этика, а действенная. И в процессе нашей работы царствовала откровенность на почве взаимного почитания и любви. Нас не интересовала маска каждого образа, нас привлекало истинное лицо персонажей пьесы Крлежи. За этот современный и чудный театральный лабораторий я глубоко благодарен вахтанговцам. Мое дело думать о репетициях, пусть другие говорят о том, какие получились результаты.

А вот что высказали исполнители.

Владимир Иванович Осенев:

Был очень рад творческой встрече с Мирославом. Было очень интересно с ним работать. Мирослав Белович — очень одаренный режиссер.

Человек высокой культуры и удивительного обаяния. Очень приятно отметить высокую требовательность и непримиримость ко всякого рода расхлябанности и недисциплинированности, чего у нас в театре давно не хватает. Убежден, что спектакль «Господа Глембаи» будет встречен зрителями с интересом, так как это серьезная и талантливая работа Мирослава Беловича.

Григорий Андреевич Абрикосов:

Очень рад встрече с Мирославом как с режиссером и актером. Он очень помог мне в работе над этой ролью. Я ему бесконечно благодарен. И я буду рад с ним встретиться еще раз, еще раз... еще много, много раз.

Людмила Максакова сказала словами своей героини:

Вы всегда пользовались и пользуетесь у меня симпатией. Один из всех Глембаев. Я была рада вашему приезду искренно и бескорыстно. С вами я пережила нечто бестелесное. Ваша эротически интеллигентная Людмила — Шарлотта Каstellи Глембай.

Евгений Евгеньевич Федоров:

О работе над спектаклем «Господа Глембаи» и о нашем плодотворном творческом содружестве с Мирославом Беловичем можно и нужно говорить очень обстоятельно. А пока скажу, пользуясь терминологией Мирослава: артисты старались быть «аллергичными», оформление получилось «эпически-символичным», а режиссура — весьма «пластичной». Одним словом, кажется, зря время не теряли.

Владимир Владимирович Иванов:

Мирослав Белович — не только профессионал высокого класса. Он еще и глубоко современная художественная и интереснейшая человеческая Личность. Это сочетание, плюс обаяние и юмор делали каждую встречу с ним и Праздником, и Уроком, и Экзаменом одновременно.

Агнесса Петерсон:

Рада, что судьба подарила встречу с таким интересным и обаятельным человеком, высокопрофессиональным режиссером и требовательным художником.

Григорий Андреевич АБРИКОСОВ

Один из незабываемых артистов, с которым довелось играть в партнерстве. Его не стало 12 апреля 1993 года... Ему было только 60 лет. Свое имя Григорий Абрикосов получил благодаря участию своего отца в съемках фильма «Тихий Дон». Абрикосов (старший) был первым актером, сыгравшим Григория Мелехова в кино. Андрей Львович был мощным, ярким актером, наделенным харизматической внешностью и могучим темпераментом. Григорий унаследовал все, чем природа

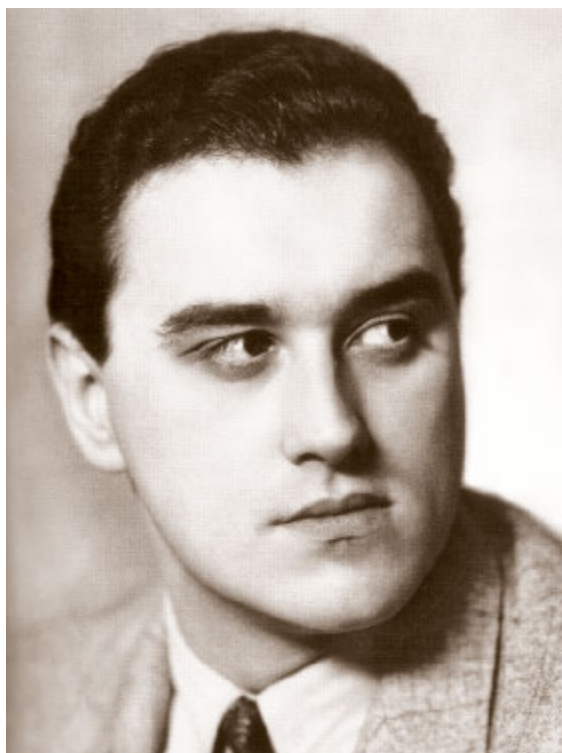
наделила его отца. У молодого человека не было вопроса «кем быть?». Конечно, он выбрал профессию актера. И, хотя после окончания училища имени Б. В. Шукина начал играть в Театре имени Маяковского, через два года уже был в труппе Театра имени Евгения Вахтангова.

Вспомнилось, что с Григорием Абрикосовым я играла еще когда-то очень давно в «Потерянном сыне» А. Н. Арбузова. Моя героиня, журналистка Наташа, металась в чувствах между мужем, которого исполнял Вячеслав Шалевич, и тем героем, которого играл Гриша. Тогда мы все были еще молоды. Это было начало 60-х годов.

Гриша был невероятный шутник. Его человеческое нутро было всегда настроено на оптимизм, на игру, на веселье. После сыгранной сцены спросишь его: «Как прошло?», и Гриша отвечает



«Потерянный сын».
Антон



любимым словечком своего знаменитого отца Андрея Львовича Абрикосова, подражая его глыбистой интонации: «М-м-а-аца-на-ально!» Что должно было означать «эмоционально». Ведь, согласитесь, это же не так звучит, как если скажешь «мацанально!» Правда же?!

Меня Гриша никогда не называл по имени — Агнесса, или уж по имени отчеству — Агнесса Оскаровна. Он обращался ко мне: «Оскар-Уайльдовна! Как дела?» В этом обращении ко мне была своеобразная забавность. И между нами сразу устанавливалась шутивно-игриво-домашняя легкость общения. А когда Гриша на что-либо обижался, говорил: «Вот, ухожу! Подаю заявление, ухожу в цирк!» Но через несколько секунд передумывал и заключал: «Ладно! Пока не ухожу!» Как ребенок забавлялся: «Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало!» Придя в театр всегда сразу звонил домой жене: «Марина, я уже в театре». Это было для него законом.

В молодости Григорий Андреевич много снимался в кино. Ну как тут не вспомнить колоритнейшего пана атамана Грициана Таврического в экранизации знаменитой оперетты «Свадьба в Малиновке». Правда, популярности, обрушившейся на него после выхода фильма на экраны страны, актер не любил.

Что бы ни играл Григорий Андреевич, он всегда был ярок. Его мужское обаяние и тонкость психологической нюансировки, покорили сердца зрителей. Он обладал прелестным чувством юмора. Он переиграл в театре множество ролей. Как хорош он был в «Старинных русских водевилях». Как двигался замечательно, и никто не мог догадаться, что у него больные ноги. Как замечательно пел! Он упивался звуком, как птица! А каким совершенно новым предстал Григорий Андреевич в «Господах Глембаях» под руководством большого мастера режиссуры Мирослава Беловича! Гриша играл



«Господа Глембай». Игнат Глембай — Г. Абрикосов, Пуба — Е. Карельских



«Будьте здоровы». Моя Люси

служанка Луиза — Вероника Васильева, Вивиан — Марианна Вертинская, банковский работник Марешаль — Виктор Зозулин и представителя похоронного бюро Атропоса исполнял Владимир Иванов.

Спектакль этот шел на сцене Театра Вахтангова 25 лет с огромным успехом. С годами по разным причинам попадали в спектакль другие исполнители-дублеры. Так, играл с успехом главного героя, вместо В. А. Этуша, Вячеслав Шалевич, Вивиан — Елена Ивочкина, Атропоса — Олег Форостенко. Были и другие исполнители вместо Гриши Абрикосова, но... они были другие. Того букета актерского обаяния уже не нашлось... Каждая прежняя индивидуальность незабываема!

свою роль с огромным внутренним горением, как того потребовал Белович, играл «вулканично!» У него даже как-то «наливались» глаза, и, казалось, вот-вот с этим персонажем произойдет непоправимое. Все на грани последней черты, как натянутая струна. Режиссер, увидевший Абрикосова впервые, почувствовал, какие могучие силы бродили в душе этого незаурядного актера.

Много лет мы вместе играли в замечательном комедийном спектакле, поставленном Владимиром Георгиевичем Шлезингером, «Будьте здоровы». В спектакле подобралась дружная компания исполнителей. Главного героя — Людовика Мерикура играл Владимир Абрамович Этуш. Его жену Люси, хитрую дурочку, играла я. Доктор Гарон — Григорий Абрикосов,

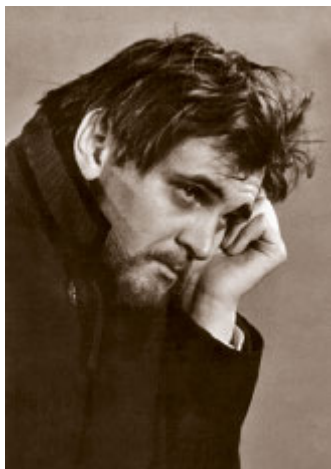


С Г. Абрикосовым

«БОЖЕСТВЕННЫЙ»

Я не случайно написала такой заголовок. Юрий Васильевич Яковлев — Богом поцелованный артист. Такое обаяние, душевная тонкость, мягкость и деликатная доброжелательность к собеседнику и зрителю дается только даром Божиим. Проработав с Юрием Васильевичем годы в театре и попав к нему в партнеры, я однажды прозвала его «Божественным».

Какую бы роль ни играл Юрий Васильевич — все становилось шедевром. Великий трагический образ князя Мышкина стал классическим эталоном исполнения. Напомню о роли доктора Трилецкого из спектакля «Пьеса без названия» («Платонов») А. П. Чехова, поскольку эта роль положила начало «Чеховщине» в жизни Ю. В. Яковлева. Режиссер Александра Исааковна Ремизова, очень любившая и ценившая актерский дар Юрия Васильевича, поставит незабываемый спектакль «Насмешливое мое счастье» о судьбе



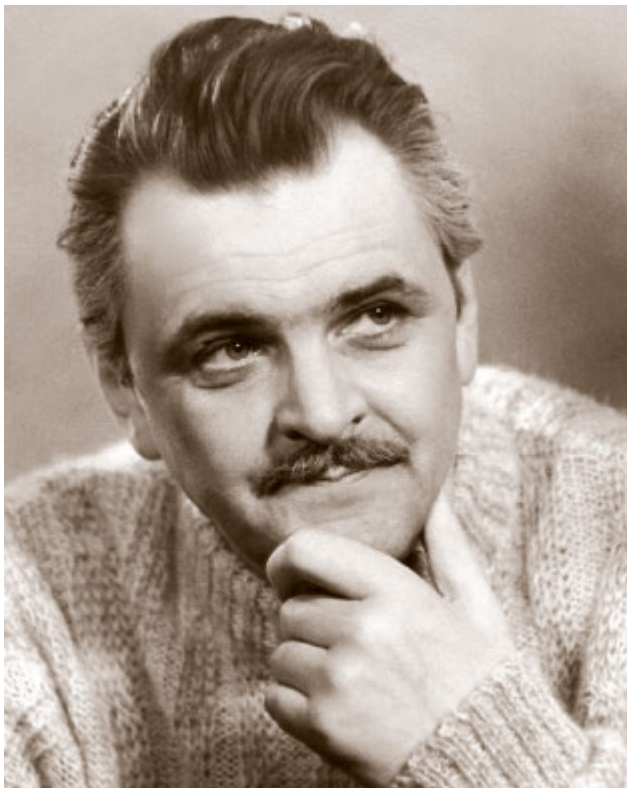
«Платонов». Трилецкий



«Насмешливое мое счастье».
Чехов



«Господа Глембай». Леон Глембай



самого А. П. Чехова. И мы увидели великого писателя, исполненного Юрием Васильевичем Яковлевым таким, что думалось — это сам Чехов. Он именно такой! Да и роста одного! Какое удивительное слияние!

Об актерских шедеврах Ю. В. Яковлева написано много. Мне посчастливилось быть партнершей Юрия Васильевича в спектакле «Господа Глембаи». Я играла монахиню Анжелику, влюбленную в главного героя, Леона — Ю. В. Яковлева. И Леон испытывает ответное чувство. Но этим прекрасным порывам не суждено сбыться. Монахине «долг» не велит. Не судьба... Было очень интересно существовать в этих «недоговоренных интонациях», «взглядах» и «замедленном удержании рук друг друга». Взаимоотношения проявлялись тончайшими психологическими нюансами, на которые Юрий Васильевич большой мастер. Для меня это была полезная школа актерской профессии. Глубинное понимание приходит во время работы и общения с большими мастерами, когда обретаешь общее дыхание, общее чувство действия.

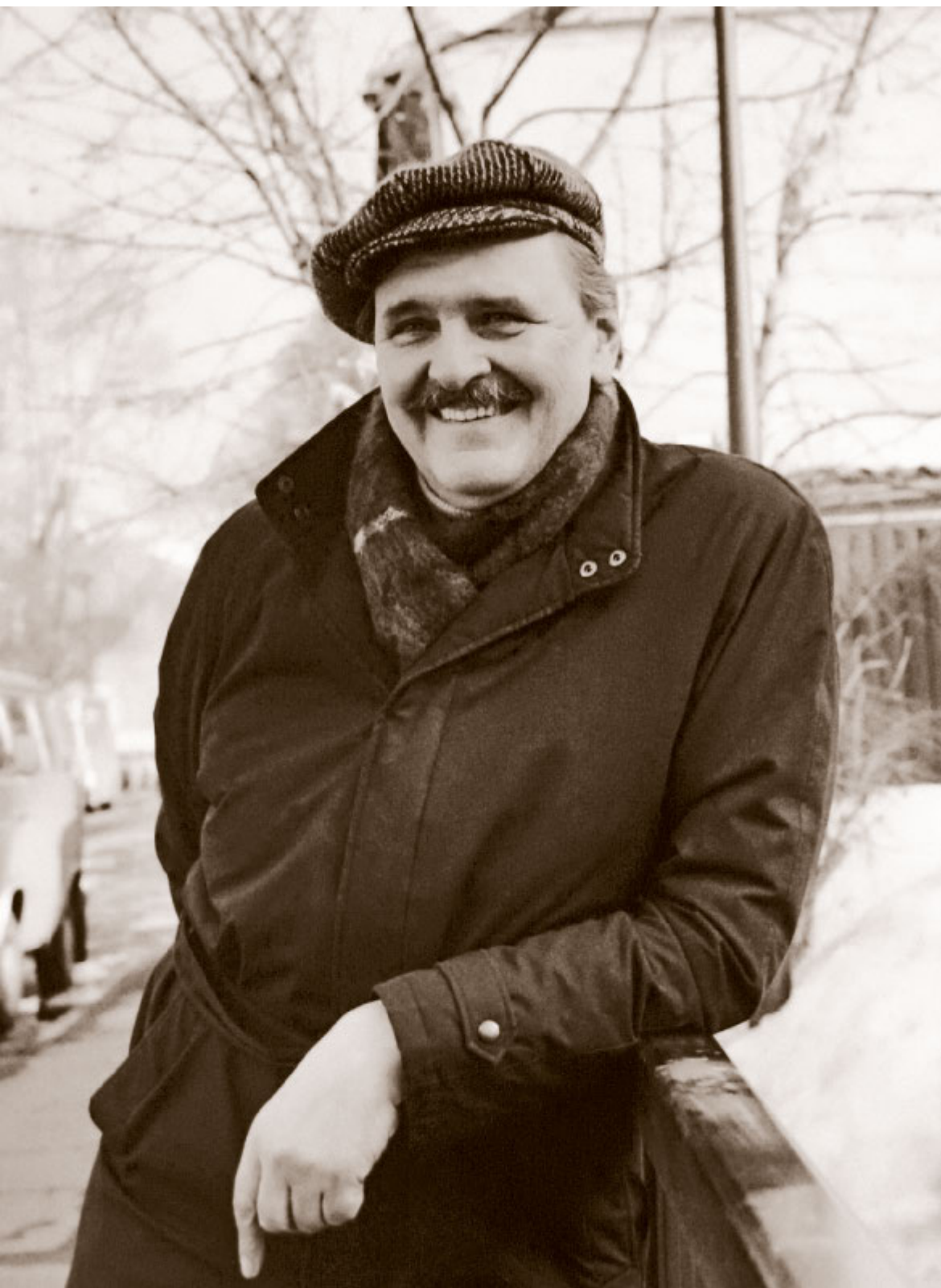
Особое место в моей душе занимают беседы и доброе человеческое общение с Юрием Васильевичем. Незабываемые мгновения радости. Ими я и поделюсь с вами.

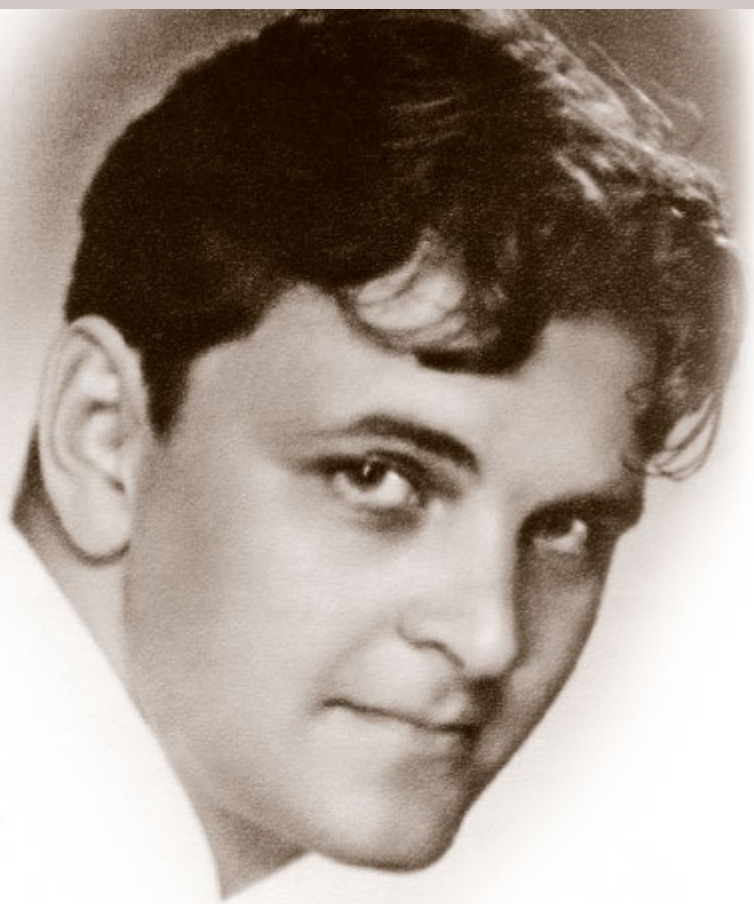
Со стороны нам часто кажется, что знаменитые актеры счастливы и довольны своей судьбой. Это не так. Однажды, еще в марте 1987 года, я смотрю по телевизору интервью Юрия Васильевича и слышу его грустные размышления о себе, о своей актерской судьбе... Юрий Васильевич сказал: «Ничто из того, о чем мечтал (*роли*) не сбылось». Но какие именно роли, он не стал уточнять. «Театр не так меня использовал. Но единственный режиссер, которая использовала и понимала меня правильно, — это Александра Исааковна Ремизова».

В 1996 году в Театре Вахтангова на малой сцене вышел спектакль «Весельчаки» по пьесе Н. Саймона. Поставил спектакль Андрей Житинкин. Играли: Ю. В. Яковлев, М. Семаков, О. Форостенко и М. Аронова. Юрий Васильевич, как всегда, замечателен, удивительно обаяние, которое обновляется в каждом его возрасте. Он свободен, покоен, прост... Я однажды спросила Юрия Васильевича: «Как вам удается в каждом новом возрастном витке всегда быть обновленным, всегда интересным и убедительным?» Он мне ответил: «Я в каждом возрасте себе и зрителю говорю: сегодня мои данные такие. Принимайте меня таким, какой я есть сегодня. А как же иначе?! Это главное! Да, я теперь такой! Не надо идти против возраста, против своего естества!» И добавил: «Правда, женщины часто грешат против этой истины. Но ты не делай этого!» — и улыбнулся своей очаровательной улыбкой. Видите, какой важный урок для любого актера, и особенно актрисы, преподал Юрий Васильевич Яковлев. Иди в ногу со своим возрастом и полнокровно существуй в нем.

Разговорились о направлениях театрального искусства в последнее время. Я спрашиваю Юрия Васильевича: «Вы какой театр любите — „актерский“ или „постановочный“?» — «Я всегда считал и считаю, что „актерский“ театр — это главное», — заключил Юрий Васильевич Яковлев.

А вот что было 31 декабря 2004 года. Предновогодний вечер. Время около 23 часов. Раздается телефонный звонок. Я беру трубку и слышу: «Агнесса Оскаровна. Поздравляю с наступающим!» Я слушаю и думаю, кто-то так лихо подражает тембру Юрия Васильевича. Еще внимательнее прислушалась и, обомлев, говорю: «Это Божественный?!» В трубке смех... Восклицаю на радостях: «Господи! Какое счастье дожить до дня, чтобы услышать от вас под Новый год телефонное поздравление!» Добрая душа! Ему хотелось сделать мне приятное. И он нашел время в последний час уходящего года, чтобы пожелать удачи... Мы очень тепло поговорили... А ведь в театре в эти годы было далеко не весело всем. Трудные годы... Театр играет свой репертуар только полмесяца, а остальные дни сцена отдается в аренду.





Моя дорогая, любимая
Ангелина с нежной любовью
и пожеланиями здоровья
и всего, всего.
У меня такое взаимное
это мы с тобой прожили
в сердце всю жизнь...!
Будь счастлива, моя дорогая.
Твой, Божественный. И. Вас.
Ю. Васильев

27.1.21

9 сентября 2006 года. Мне 70 лет. Получаю поздравления, звонки, письма. Поздравил и Юрий Васильевич. Мы хорошо поговорили. Я ему говорю: «Юрий Васильевич, я не скрываю своего возраста». Он отвечает: «Самое главное надо себя беречь и надо себя любить! Я вот мало себя любил, растрачивал слишком, а надо было бы себя поберечь. А ты себя береги и люби. Вот утром смотришься в зеркало — улыбайся. И говори: я еще девочка!» Вот такие советы наговорил мне Юрий Васильевич, поздравляя с 70-летием.

Настало 31 декабря 2008 года. Теперь уже я поздравляю Юрия Васильевича с наступающим Новым годом. Набираю номер, раздаются два гудка, поднимают трубку. Слышу немного хриплый, низкий, без определенного настроения голос: «Алле». Я, не называя себя, говорю: «Это сам Божественный?! Самый, самый?» И в трубке раздается обрадованный возглас: «Агнеска-а-а!» И мы смеемся оба. И я говорю: «Как приятно, что я могу произносить только одно слово, и вы узнаете, кто говорит». Мы поздравили друг друга с наступающим Новым 2009 годом. Я пожелала здоровья Ирочке* и творческих успехов всем членам этой удивительно красивой и талантливой семьи.

Разговорились и, конечно, заговорили о театре, о том, как живется, о чем думается. И Юрий Васильевич с горечью говорит: «Я боготворил в Театре Вахтангова три имени — Рубена Николаевича Симонова, Александру Исааковну Ремизову и Цецилию Львовну Мансурову... А теперь этот театр уже другой». Мы оба вздохнули, но, чтобы не закончить наш предновогодний разговор грустно, Юрий Васильевич мне говорит: «Люби себя! Оставайся всегда красивой!» — «Как это сделать?» — спрашиваю. — «Ну встаю я утром, вроде, радостей никаких нет, новой роли нет. И что?» А Юрий Васильевич советует: «Встала, подошла к зеркалу, улыбнулась себе».

Вот какое прекрасное новогоднее пожелание осталось у меня от Великого Артиста навсегда.

30 ноября 2013 года в час тридцать ночи не стало Юрия Васильевича Яковлева...

Перелистываю фотоальбом к 80-летию с фотографиями Юрия Васильевича Яковлева... И как дорогую реликвию читаю добрые слова в мой адрес, написанные рукою Юрия Васильевича на память:

«Моей дорогой, любимой Агнессочке с нежной любовью и пожеланиями здоровья и всего, всего. У меня такое впечатление, что мы с тобой прожили в театре всю жизнь... Будь счастлива, моя хорошая! Твой „Божественный“ Юр. Вас.

27.1.12. Ю. Яковлев».

* Супруга Ю. В. Яковлева.

Талант, красота и душа!

Она — блистательная артистка, красивая обаятельная женщина и великой души личность! Вы, наверное, догадались. Я говорю о Юлии Константиновне Борисовой. О народной артистке СССР. Герое Социалистического Труда. Лауреате государственных премий. При упоминании этого имени у каждого зрителя воскресают в памяти когда-то увиденные им и глубоко взволновавшие его душу роли великой артистки.

Я хочу сейчас напомнить только о трех потрясающих ее работах. Это не значит, что другие хуже, нет! Я выбрала по принципу: мое первое, второе и недавнее потрясение от актрисы. Это спектакли «Идиот», «Варшавская мелодия» и «Пристань».

Вспоминая Юлию Константиновну Борисову в роли Настасьи Филипповны из «Идиота» в кино, и особенно в театре, с восхищением говорю: идеальное попадание исполнительницы в этот образ... Тут все совершенно: внешность, хрупкость, изящество манер, даже своеобразный тембр голоса, предельная эмоциональность — все, все потрясает. «Совершенство», как говорил князь Мышкин, глядя на Настасью Филипповну: «В вас все совершенно, даже то, что вы худы и бледны».

Есть фильм, остались фотопортреты Юлии Константиновны в этой роли, с которых смотрят на нас полные скорби и отчаяния глаза. А весь трепетный облик говорит о душевной чистоте, как подтверждение слов князя Мышкина: «Вы страдали и из такого ада чистой вышли».

А вот другая незабываемая работа Юлии Константиновны Борисовой. Читаю запись в моем дневнике:

20 января 1967 г. Смотрела сегодня генеральную репетицию «Варшавской мелодии». Я проревела до головной боли! Все хорошо!



*«Идиот».
Настасья Филипповна*

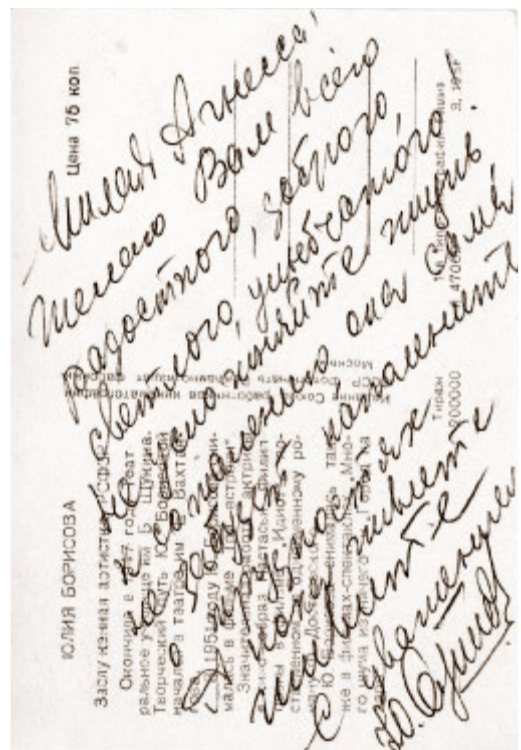
Борисова и Ульянов — великолепно!!! Режиссура Рубена Николаевича Симонова потрясает юностью чувств и стиля! Филигранно тонкая разработка психологии... В зале нет равнодушных. Зрители плачут от трагичности судеб и от игры актеров. Но заплаканные лица зрителей выглядят счастливыми!

И я тоже, зареванная, восхищенная трепетной игрой Юлии Константиновны, желая ее поздравить и поблагодарить, лепетала: «Я не могу удержаться от слез! Но это слезы радости и грусти, и восхищения — все вместе! Это такое невыразимое чувство, как если бы весной из-под снега увидеть цветущий подснежник! Когда и восхищаешься этим беззащитным цветком, и...»

И моя горячая словесная лихорадка закончилась очень четким поэтичным определением: «Вы — как Цветочек!»

И с тех пор «цветочек» стал именем, с которым я осмеливаюсь обращаться к Юлии Константиновне. Так и пошло, она — Цветочек.

Однажды, это было много лет тому назад, я попросила Юлию Константиновну написать мне на память какое-либо пожелание. У меня нашлась тогда очень редкая ее фотография, ставшая рекламной открыткой тех давних лет. Это фото Матвея Яковлевича Чернова, замечательного мастера своего дела, много лет работавшего в Театре Вахтангова. Изумительное изображение! Юлия Константиновна, увидев эту фотографию, рассказала, что она после какого-то спектакля уже разгримировалась, а в этот момент зашел в гримерную М. Я. Чернов и, заметив ее, воскликнул: «Ой, минуточку, минуточку, я сейчас вас немедленно должен сфотографировать!» Юлия Константиновна, как была: без грима, подобрал волосы в пучок на макушке, накинув на плечики попавший в тот момент под руки тоненький шарф, так и осталась на фото в этом трогательно-милом облике.





«Варшавская мелодия». Виктор — М. Ульянов, Геля — Ю. Борисова

Я с давних пор чувствовала теплое и доброжелательное отношение Юлии Константиновны ко мне, с первых лет работы в театре, когда я еще жила в общежитии. Юлия Константиновна, будучи в то время депутатом Верховного Совета, хлопотала за меня. И мы с мужем получили однокомнатную квартиру в Черемушках. Это был 1964 год. Хрущевские новостройки, пятиэтажки. Мы были потрясены! Тогда у нас из хозяйства не было еще ничего, но была своя квартира! Когда мы вошли в наше новое пустое жилище,



Бригелла и Турандот. М. Ульянов и Ю. Борисова

я села на пол и от радости плакала!.. Великая актриса — огромной души Человек — протянула нам спасительную руку помощи! Разве такое забывается?!

И не только это... Я никогда не забуду ее слов одобрения, сказанных мне за исполнение малюсенькой рольки в спектакле «Ситуация», где мы вместе играли. Они до сих пор звенят в моих ушах... И в горькие минуты творческой паузы поддерживают меня на плаву. Не забуду, как я стояла тогда перед ней оглушенная счастьем...

Вскоре после премьеры спектакля «Ситуация» в Москве Театр Вахтангова приехал на гастроли в Свердловск, так тогда назывался город Екатеринбург. Это был 1975 год. Вот тут, в Свердловске, после сыгранного спектакля «Ситуация» в местной прессе ругали пьесу, «поднявшую проблему взяток». Мы, исполнители, прочитав критическую статью о нашем спектакле, конечно, огорчились и высказывались





Прекрасные мужчины! Но, Юлия Константиновна!!!

о написанном. Я тогда со всей эмоциональностью выпалила: «Даже не хочется ничего делать после такой статьи!» А мудрая Юлия Константиновна говорит: «Э-э, так нельзя! Ни в коем случае нельзя! Надо, наоборот, быть еще напористее. О театре ведь все равно всегда говорят плохо. Говорят, что „ну, это интересно не сыграть“ или еще что-то в этом духе. Надо все время бороться и доказывать. Как только дал слабину — это все, кон-нец!»

Вот какие напутственные слова! Как должен человек, и особенно артист, отстаивать свое место в жизни.

По прошествии какого-то количества лет, я от накопившихся тягот жизни впала в уныние. И Юлия Константиновна призвала меня к уму-разуму: «Надо постоянно искать крупинцы хорошего. А вдруг? Вдруг неожиданное приятное знакомство с интересными людьми». И говорит мне: «Я вас, Агнесса, всегда считала веселым человеком. Вы умница, нашли себе такую отдушину и такую благородной формы работу на эстраде. Вы, с таким юмором читающая Чехова, и вдруг... Я вас ругаю!» А я ей говорю: «Ругайте, ругайте меня! Мне нужен толчок, мне нужно немного доброй энергии. Я совершенно истощена. Ругайте! Я возьму от вас живительные токи».

Встретив меня потом через какое-то время, Юлия Константиновна спрашивает: «Ну как, прислушалась к моей ругани?»

Теперь я хочу рассказать о времени выпуска юбилейного спектакля «Пристань».

На одной из репетиций во время перерыва зашел разговор о работе с режиссерами. И тогда Юлия Константиновна рассказала: «Меня учил Рубен Николаевич Симонов, который наставлял: „Выполняйте все указания любого режиссера, кто бы он ни был“. И я следую этому указанию Рубена Николаевича».

И она действительно в сцене «Визит дамы» выполняет каждую предложенную краску, трактовку, жест и интонацию постановщика Римаса Владимировича Туминаса. Возможно, что поначалу ей могли некоторые



«Пристань». Фрагмент «Визит дамы». В. Симонов и Ю. Борисова

краски и приспособления видятся иначе, но она следует только указаниям того режиссера, с кем работает над данной ролью.

В роли Дамы Борисова необыкновенно эффектна! Костюм, придуманный художником Максимом Обрезковым, фантастически хорош! На Даме роскошный кружевной с бриллиантовыми блестками наряд. Спереди прозрачные кружева без подкладки, чтобы стройные ножки на высоком каблуке золотых туфелек просвечивали до бедра! На головке рыжий, коротко стриженный паричок и фантастический головной убор — крохотное блестящее основание с длинными, длинными перьями. Образ то ли царь-птицы, то ли фантастической царицы.



Образ то ли царь-птицы, то ли фантастической царицы.

Рядом с Дамой — Юлией Константиновной, ее партнер — «седьмой муж» по пьесе. Это золотоволосый, длинноногий прекрасный юноша, одетый в светло-бежевый костюм, — актер Василий Симонов.

И ох! Как выстроен режиссером Туминасом парадный выход этой ослепительной пары! Музыка! Цветы! Свита! Из глубины сцены прямо на публику эффектный долгий ход! Публика ликует, встречая любимую актрису! Долгие зачарованные овации!

А ведь это был только выход на игровую площадку. Дальше играет сюжет. И вот тут-то проявляется такое блистательное актерское мастерство, такая самоотдача в действиях! Такие оценки, тончайшие нюансы перехода из одного состояния души в другое!

Юлия Константиновна Борисова всегда была защитницей любого своего сценического образа. Она находит актерское оправдание самым невероятным поступкам играемого персонажа. И ей всегда веришь, что только так мог поступить тот персонаж, которого она сегодня играет. Восхитительно! Каждый играемый ею персонаж имеет свою Душу и Красоту, которыми наградила их талантливая артистка. Каждый образ — Очарование!

О таком маститом артисте, лауреате государственных премий, народном артисте СССР, известном по незабываемым кинофильмам и замечательным ролям в театральных постановках, следует писать основательную статью. Но, к великому сожалению, это не в моих возможностях.

Я хочу вспомнить Николая Сергеевича Плотникова с огромной благодарностью за полезные актерские советы и подсказы во время работы. И, кроме того, надеюсь, мысли, высказанные об актерском исполнительском искусстве опытным мастером, будут полезны многим актерам и, возможно, даже режиссерам. Приведу эти высказывания для того, чтобы «не прервалась связь времен».

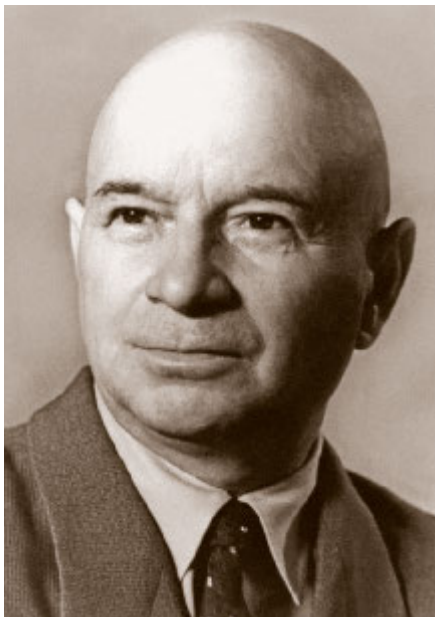
Записывала я во время репетиций спектакля «Чем люди живы» Григория Бакланова, где Николай Сергеевич Плотников играл главную роль академика Коршунова, директора НИИ, а я была его дочь Елена.

Репетируем все вместе, прислушается к нам Николай Сергеевич и скажет: «Слова надо учить не торопясь. Осмысленно! Слово — это результат мысли! Слова должны быть как свои. Только тогда фраза „разыграется“ вся и станет „выпуклой“». О себе часто повторяет: «Я могу репетировать без конца».

Или вот кто-то из актеров замельтешит в мизансценах, он напомним: «Взгляд — это уже мизансцена! Помните, дорогие мои, умение держать самочувствие — есть самое высокое искусство актера».

Премьера спектакля «Чем люди живы» состоялась 13 апреля 1978 года. К сожалению, недолго было суждено Николаю Сергеевичу Плотникову играть этот спектакль. В 1979 году его не стало. В роль академика вступил другой знаменитый артист Владимир Абрамович Этуш.

Но те полезные актерские «советы» и «подсказы» Николая Сергеевича Плотникова мы успели запомнить.



В тебе тыщи враг -
было много, жалелся себя.
Даже в интонации. Прежде жуть
Эту роль поставь на низы
и говори. не старайся, ничего
не старайся переживать!
Нужно в роли огонь, Холить.
Разговаривай о Красном -
нужно огонь видеть. Глаза
смотрят вверх - не торо-
питься - по-началу
Это „острашительный“
образ. Образ, а не роль.
А это различие и
Борьба -

У меня сохранился пожелтевший от времени листок с «полезными советами», написанный собственноручно размашистым сильным почерком Николая Сергеевича. Это период репетиций «Детей солнца» М. Горького, где мне выпало счастье играть Лизу на равных правах с замечательной актрисой Галиной Алексеевной Пашковой. Роль очень сложная, ответственная. В этой роли переплетена личная лирическая судьба этой девушки с глубокими философскими размышлениями о судьбах человеческих вообще. В пьесе Лиза особенная личность — она как нравственный стержень.

Пьеса «Дети солнца» написана М. Горьким в 1905 году, когда автор был заключен в Петропавловской крепости. И отсвет Кровавого воскресенья лежит на событиях и особенно проявляется в «видениях» Лизы. Читая про исполнение этой роли разными актрисами, я заметила, что часто делается акцент на психологической болезненности Лизы.

Я для себя видела этот образ по-другому. Как-то, сидя на репетиции, и, видимо, следя за игрой первой исполнительницы, пишу на листочке сидящему рядом Плотникову: «А я вот чувствую, что не так!» (Листок бумаги сохранил даже мое восклицание в конце фразы.) Николай Сергеевич отвечает на этом же листке: «А ты дома пробуй что чувствуешь. И непременно вслух! Ищи свою правду, утверждай ее в себе. И сумей своей органикой доказать свое видение роли. Это очень трудно доказать. В твоём чтении вчера было много „жаления“ себя. Даже в интонации. Тебе нужно эту роль поставить на „низы“ и говорить по мысли, ничего не стараться переживать! Нужно



Дружеская беседа с А. Граве и Н. Плотниковым

в роли очень „хотеть“. Разговор о красном (*о пролитой крови*) — нужно очень видеть — глаза смотрят вверх. Не торопить поначалу. Это „остраненный“ образ. Образ, а не роль. А это разница, и большая».

Меня тогда озадачило: образ, а не роль. Потом я стала понимать, что это именно так. Только из режиссеров, увы, редко кто может подсказать эту разницу актеру.

К примеру, когда говорят: «князь Мышкин», то это, конечно, образ, а не роль. В образе как бы собран воедино нравственный эталон: мысли, идеи, поступки — все соответствует высокому духовному идеалу.

Подсказ Н. С. Плотникова — «это образ, а не роль» — навел меня на совершенно другое понимание этой дорогой мне Лизы. Я внутренне для себя перестроилась в роли. И вот как занятно подтвердились советы Николая Сергеевича, когда на гастролях театра в Новосибирске, после «Детей солнца» рецензент А. Никульков, увидевший меня в роли Лизы, написал:

«Один из лучших образов в спектакле — Лиза в исполнении молодой артистки А. Петерсон. В этой роли велик соблазн сделать нажим на психическую патологию. Но актриса играет не болезнь психики, а болезнь духа, потрясенность смертью и кровью, ненавистью и нелепостью, царящими вокруг. Лиза не менее возвышенна в мыслях и более поэтична, чем ее брат Протасов, но вместе с тем она, пожалуй, самая земная из всех окружающих, потому что с огромной болью воспринимает каждое драматическое явление

действительности. Она может быть несправедливой к старой нянке, резкой с Еленой, и вдруг столько невысказанной любви к Чепурному ощущаем мы в ее глазах, жестах, голосе.

В последних сценах, в каждом новом выходе все больше растет в Лизе тревога, предчувствие трагического. А. Петерсон настолько сильно играет эти сцены, что ее тревога передается зрительному залу, и спектакль поднимается до трагедии. Богатую гамму чувств раскрыла актриса, создала очень объемный характер». («Вечерний Новосибирск». 26 июня 1971 года.)

А ведь это Н. С. Плотников вовремя подсказал мне эту разницу.

Вот так, кропотливо вникала я в роли. Училась самостоятельно разбирать, строить линию внутренней жизни образа.

Эта несчастная Лиза из «Детей солнца» принесла мне много счастливых актерских вечеров. И я не забывала говорить: «Спасибо вам, Николай Сергеевич Плотников!»

Прошло много, много лет и я столкнулась еще раз с подобной ролью, которая не роль, а образ. Это Гаранина в «Прощальных гастролях» Ю. Эдлиса. Спектакль этот появился как внеплановая работа жаждущих играть артисток. Режиссуру взял на себя наш товарищ по театру артист и режиссер — Олег Николаевич Форостенко. Несколько лет, с доброго одобрения Римаса Владимировича Туминаса, мы играли спектакль на малой сцене.

Рецензенты, пишущие о спектакле, говорили одобрительные слова. Публика принимала с сердечной теплотой и сочувствием переживания героинь. Но как все спектакли имеют свое начало и свой финал, так и «Прощальные гастроли» стали дорогим воспоминанием о прожитых счастливых вечерах вместе с публикой. Все у всех в итоге приходит к несуществованию. Грустно...

Но буду надеяться, что, возможно, судьбе будет угодно подарить мне что-нибудь для поддержки негаснущего Духа!



«Дети солнца». Лиза

Иосиф Моисеевич ТОЛЧАНОВ

Он — один из основателей Театра Вахтангова. Я увидела его впервые в «Маленьких трагедиях» Пушкина в роли Барона из «Скупого рыцаря». Весь спектакль, поставленный Евгением Рубеновичем Симоновым, произвел незабываемое впечатление.

Представление начиналось парадно. На сценической площадке около бюста Пушкина стоят в торжественной линии все исполнители, и Рубен Николаевич Симонов читает стихотворение Александра Сергеевича:

*... Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Отшельником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор, и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам покорный общему закону,
Переменился я; но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо —
И кажется, вечер еще бродил
Я в этих рощах...*

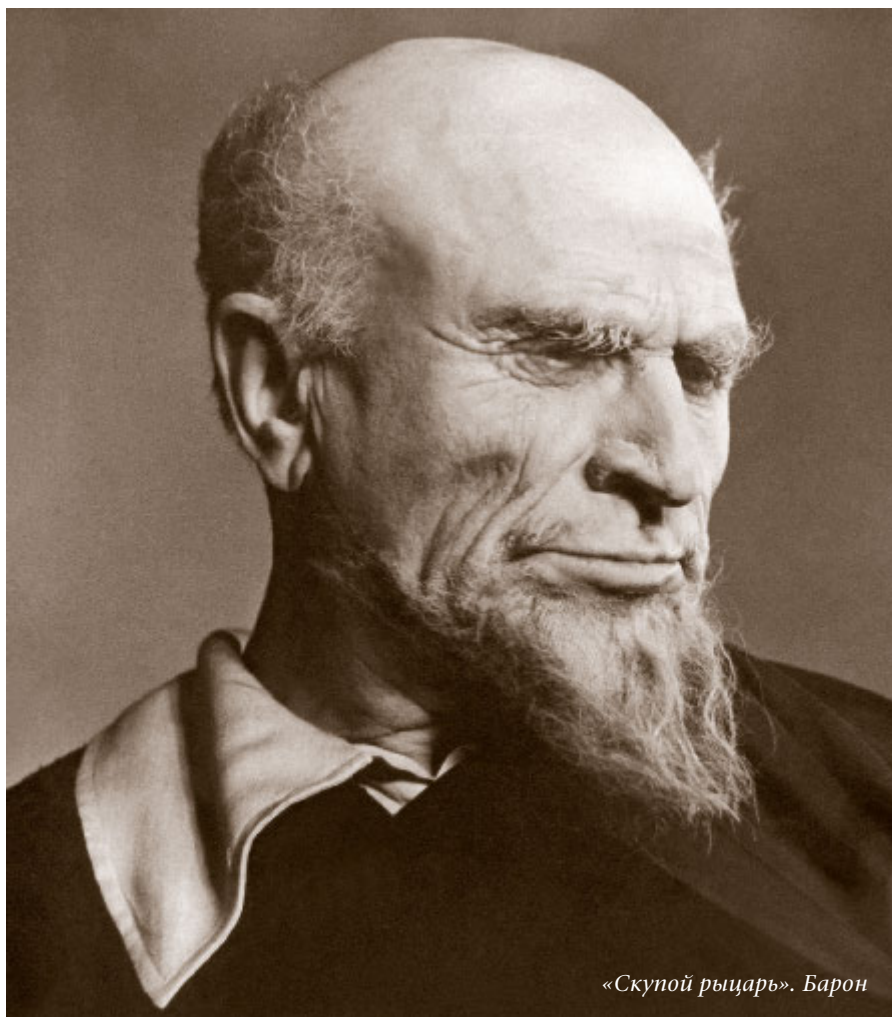
В «Скупом рыцаре», конечно, царствовал Барон — И. М. Толчанов. Патриарх театра. Грим, костюм, осанка, пластика движений, властный голос создавали могучий образ этого классического Скупого рыцаря. Глядя на исполнение И. М. Толчановым этой роли не думаешь об отрицательности этого образа, а наслаждаешься исполнением. Школой высокого актерского мастерства... Ученик Евгения Богратионовича Вахтангова — этим все сказано!



Но я не ставлю задачу разбирать роли Иосифа Моисеевича. Я хочу рассказать только о его творческой помощи мне. О тех мгновениях доброго отношения опытного Мастера к младшему товарищу по профессии.

Так вот, когда я в 1977 году стала преподавать актерское мастерство в театральном училище им. Б. В. Шукина, я попросила Иосифа Моисеевича быть моим куратором при первой самостоятельной работе со студентами. Он посоветовал взять рассказ А. П. Чехова «Воры», который они когда-то играли, будучи студийцами при самом Вахтангове. Отрывок очень мужской и только с одной женской ролью.

Я сама была еще молодая актриса, хотя проработала в театре уже 16 лет, и были уже сыграны большие и отмеченные удачей роли. Такие, как Виржини в «Западне» Золя, Лиза в «Детях солнца» Горького, Ангелика в «Господах Глембаях», Лиля Юрченко в «Молодости театра» и другие. К тому же я прошла двухгодичную стажировку в Щукинском училище у больших мастеров... Но, это все актерское дело. А педагогика — другая профессия.



На наших уроках Иосиф Моисеевич появлялся несколько раз в начале. Говорил о правилах актерского существования на сцене:

1. Каждую секунду своего пребывания на сцене актер должен выполнять определенную сценическую задачу — «Что персонаж делает?»
2. «Зачем он это делает?» — в этом определяется сценическая задача.
3. «Как делает?» — в этом проявляются свойства характера действующего лица.

Говорил много полезного о дисциплине. О том, что актерство — это служение... Отговорив все, он, естественно, ушел. И осталась я с учениками наедине. На первых занятиях, как это и должно быть со студентами, они



«Интервенция».
Фредамбе



«Коварство и любовь».
Президент



«Маскарад».
Арбенин

долго присматриваются к педагогу. Взгляды у всех пронизательные, они уже привыкли к опытным педагогам, а тут новенькая, начинающая появилась.

Можете представить, что происходит со мной!? Что в моей душе? Какое волнение, какое сомнение. В голове пробегают мысли о том, что не уйти ли лучше домой. Но виду не подаю. И вот однажды, на каком-то очередном занятии мальчики сидят молча — присматриваются. Один из них, до сих пор помню, это был сын известного эстрадного артиста Геннадия Дудника, положив свою хитрую головку на скрещенные руки и облокотившись на стол, на мой вопрос: «Что хотите сказать?» торжественно отвечает: «Я думаю, сработаемся». И знаете, с того момента все пошло нормально. Мы хорошо «сработались». Нас даже хвалила кафедра. И говорил добрые слова Владимир Георгиевич Шлезингер, тогда заведовавший кафедрой актерского искусства. Я как молодой педагог прошла «боевое крещение».

С тех пор педагогика стала для меня увлекательным делом. За долгие годы преподавания и руководства курсами проявлялись удачи учеников. А у меня накопился опыт. Я всегда себе говорила: «Уча других, учи сама». И никогда я не забываю, что в начале моего педагогического пути протянул мне свою опытную руку Иосиф Моисеевич Толчанов.

Было еще одно очень интересное творческое начинание у нас с ним. Это было в конце 1970-х годов. Иосиф Моисеевич был днем в театре и собирался уходить домой. Я заметила, что он как-то грустно настроен. У меня тоже никаких дел уже не было, и мы вместе вышли из актерского подъезда на улицу. День был солнечный, теплый! Кругом бурлила жизнь, люди смеялись, радовались, и вдруг Иосиф Моисеевич со вздохом говорит: «Ах, детка,



«Фома Гордеев». Маякин — И. Толчанов, Фома — Г. Абрикосов

как не хочется уходить из мира сего!» Я взяла его под руку, и мы тихо шагали по Арбату в сторону Левшинского переулка. Он стал читать на ходу стихи Пушкина. Он всегда учил стихи для развития памяти. Ему хотелось играть, играть и выступать! Он знал, что я в эти годы активно работала с Еленой Давыдовной Измайловой на концертной эстраде с театрализованными литературно-музыкальными композициями. Иосифу Моисеевичу очень нравилась наша программа «Иван Сергеевич Тургенев и Полина Виардо», которую он видел и говорил нам высокие слова. Вот во время этой нашей прогулки Иосиф Моисеевич говорит: «Детка, вы много играете литературных концертов, давайте сделайте и со мной работу». Ему очень хотелось к очередному юбилею Л. Н. Толстого сделать программу по переписке Л. Н. Толстого и его тетки Александры Андреевны Толстой... Я была тронута этим предложением такого маститого артиста и говорю: «Давайте!» Иосиф Моисеевич загорается идеей и говорит: «Сейчас только зайдём ко мне домой, я предупрежу Валентину Владимировну, что мы пойдём в литературный музей Л. Н. Толстого на Пречистенке за книгой».

Жил Иосиф Моисеевич в знаменитом актерском доме Левшинского переулка, где и все вахтанговцы. Встретила нас Валентина Владимировна, с которой я была знакома. Стала предлагать чай, но я, поблагодарив, отказалась, ибо нам нужно было успеть в научную библиотеку музея.

В этой гостеприимной квартире было очень уютно. Разумеется, старинная мебель красного дерева. В кабинете на консоли под колпаком «шапка Мономаха», в которой Иосиф Моисеевич играл Ивана Грозного в спектакле «Великий государь». На стене в раме сцена из «Фомы Гордеева» и, разумеется, портрет в роли Барона из «Скупого рыцаря». Книжные шкафы, афиши — квартира артиста. Отражение его мира! И прекрасно! После увиденного осталось ощущение, что я посетила домашний музей. Я была восхищена! Театр был для него всей жизнью, и ему хотелось и дома сохранять атмосферу творчества.

В музей Л. Н. Толстого мы помчались быстрым шагом, благо это не далеко. Иосиф Моисеевич летел, как юноша, помолодев от творческой мечты сделать программу.

Мы пришли в научный кабинет, где его все знали и радостно приветствовали. Он много лет был дружен с работниками музея и библиотеки. Иосиф Моисеевич представил меня и познакомил с сотрудниками. Меня записали в библиотеку и доверили домой изучить редкую книгу — «Переписка А. А. Толстой с Л. Н. Толстым».

Я с огромным интересом читала. Во-первых, потому что не знала этой переписки, а во-вторых, появилась цель.

Мы с Иосифом Моисеевичем размышляли, как сделать композицию... Оба загорелись работой... Но увы, увы... Не всем мечтам суждено сбываться... Шло время, уходили силы его... Но я об этом предложении вспоминаю с большой благодарностью.

Перелистывая дневниковые записи о прошлых годах театра и вспоминая своих наставников, нашла запись о выступлении Иосифа Моисеевича Толчанова в концертном зале в Тбилиси во время гастролей нашего театра.

В свои 86 лет Иосиф Моисеевич читает монолог Барона из «Скупого рыцаря» Пушкина. Вышел на сцену — осанка, манера держать чуть откинутую назад гордую голову, обвел взглядом всю сцену, весь зрительный зал и произнес текст Барона: «Я царствую!»... Полная ясность ума, замечательная отточенная дикция! Вот она, сценическая культура школы, полученной от великого учителя — Евгения Богратионовича Вахтангова.



С любовью к жизни
Лариса Алексеевна
ПАШКОВА

Как «бегущая строка» возникают в памяти обрывки воспоминаний о прошлых ролях, о давно переставших играть спектаклях. «Вспышки» из прошлого... Некоторые роли и спектакли погасли и обрели забвение. Но есть названия, которые светятся и будоражат память. К примеру, спектакль «Западня» по знаменитому роману французского классика Эмиля Золя «Жервеза». Авторы инсценировки М.К. Левина и заслуженный артист РСФСР Е.Е. Федоров. Постановщик спектакля Евгений Рубенович Симонов. Режиссеры Владимир Георгиевич Шлезингер и Владимир Абрамович Этуш.

Премьера 18 сентября 1965 года. Спектакль «Западня» был приурочен к 125-летию со дня рождения Эмиля Золя. Автор романа писал: «Я хотел показать неизбежное вырождение рабочей семьи, живущей в отравленной среде предместий... Пьянство и безделье ведут к распаду семьи и грязному разврату, к постепенному забвению всех человеческих чувств, а в конце концов — к позору и смерти...» Идут годы, столетия, а тема остается вечной, страшной и общечеловеческой.

Спектакль «Западня» стал мгновенно событийным явлением театральной Москвы. Критики единодушно оценили успех режиссера Евгения Симонова и актеров-исполнителей.

Лариса Алексеевна Пашкова играла свою Жервезу одухотворенно, с огромной внутренней силой. Судьба прачки Жервезы проходит перед нами от дня свадьбы, с надеждой на счастливую семейную жизнь, до дней бесконечной череды несчастий. Нескончаемые удары судьбы: пьянство мужа, его смерть и сломленная воля самой Жервезы — все игралось с непередаваемой трагичностью. Потрясающее исполнение! Критик Борис Волгин назвал исполнение роли Жервезы «вершиной творчества выдающейся представительницы вахтанговского театра».



«Западня». Жервеза — Л. Пашкова

Огромная актерская удача Владимира Абрамовича Этуша в роли Купо — мужа Жервезы. По всем ступеням счастья и несчастий блистательно провел своего героя актер В. А. Этуш. Публика привыкла чаще видеть В. А. Этуша в комедийных ролях. Но роль Купо настолько масштабна, что воплощение всех жизненных коллизий этого персонажа дало актеру возможность подняться в исполнении до настоящих трагических высот. И зритель увидел другие актерские краски. Удивительная удача!

Мне поручили роль Виржини — соперницы Жервезы. Мне нравилось играть эту молодую, немного вульгарную в силу характера и простого происхождения Виржини, которая упивалась своей женской победой над Жервезой. Она отбила у Жервезы ее мужа, потом стала хозяйкой кондитерской, а Жервеза стала прислугой у Виржини. Я старалась находить у доставшейся мне героини человеческие проявления. И критики, пишущие об исполнении, находили добрые слова и в мой адрес:

«Артистка А. Петерсон выделяет в роли Виржини не какую-то одну линию, а стремится к широкой жизненной обобщенности образа... Виржини,



«Западня». Гуже — Г. Дуни, Купо — В. Этуш, Жервеза — Л. Пашкова

глядя на счастливых Купо и Жервезу, завидовала их искренним чувствам, ибо в жизни Виржини любви не было». (Борис Волгин).

Рубен Николаевич Симонов меня очень похвалил, сказал, что я настоящая француженка, что есть характер, образ. Что хорошо найдена французская манера разговора. Что очень хороший облик. Кроме Р.Н. Симонова, услышала похвальные слова от Елизаветы Георгиевны Алексеевой, Дины Андреевны Андреевой и Александры Исааковны Ремизовой. Похвалила меня и Лариса Алексеевна Пашкова, моя дорогая партнерша в этом спектакле. Она мне много помогала во время репетиций своими подсказами. Как опытный мастер, иногда «одаривала хорошей краской характерности». Ведь ей надо было со мной играть, значит, надо помогать молодой актрисе. Я ей очень благодарна была тогда и теперь, вспоминая о тех годах, думаю о Ларисе Алексеевне с нежностью.

Столько актерских удач было отмечено критиками в этом замечательном спектакле. Вот дочь Жервезы Нана — «прекрасный дебют студентки Щукинского училища Л. Корневой», отмечал в критической статье о «Западне» Борис Волгин.

И действительно, Нана Любочки Корневой была яркая, манкая! Одна из замечательных ролей молодой актрисы. Нана Л. Корневой — юная, дерзкая, но уже порочная. Ее девиз: «У каждого порядочного мужчины есть деньги, надо только уметь их взять!» И Нана умеет.

Ни один образ в спектакле не остался незамеченным критиками: Лантье, этот проходимец, — В. А. Дугин, Гуже, большой, добрый, золотоволосый, — Г. А. Дунц, мадам Бош — Д. А. Андреева — яркая, заразительная, обаятельная народная особа.

«Западня» — одна из творческих побед постановщика Е. Симонова. Широкий драматический размах, понимание больших социальных проблем, глубокий разбор судеб персонажей. И в то же время это очень вахтанговский спектакль своей театральностью.

У спектакля «Западня» была долгая, хорошая сценическая судьба.

Труднейшая сцена драки в прачечной, где Жервеза дерется со своей соперницей Виржини, — была так пластически лихо выстроена по возрастающему накалу действий, что зрительный зал горячо реагировал на схватку.

«Западня». Нана —
Любовь Корнева



Лантье — В. Дугин, я — Виржини





*Сцена из спектакля. *Виржини и Пуассон* — А. Борисов*

Масштабна по режиссуре была сцена дня рождения Жервезы. Длинный полукругом во всю ширину вахтанговской сцены стол, с большим количеством исполнителей — гостей Жервезы. Заканчивался день рождения канканом, в котором залихватски отплясывали моя Виржини, Нана с молодым задором и все гости, кто как мог...

К счастью спектакль «Западня» увековечен на кинолентке. Его можно найти в Интернете. Листая свои дневниковые записи тех лет, когда мы уже заканчивали репетировать будущий спектакль, нашла такие строки: «Этот спектакль прошел долгий, трудный и тернистый путь, пока добрался до премьеры. Если когда-нибудь „Западня“ выйдет к зрителю, то спектакль обязательно будет великолепен — ведь он выстраданный!» Мое предположение исполнилось. Он шел многие, многие годы с огромным успехом.

«Каждый исполнитель из состава „выстрадал“ свою роль. Вот цена успеха — страдание», — было написано мною в дневнике за несколько месяцев до премьеры. Слово «страдание» было написано не напрасно. До появления самой мысли об этом спектакле Лариса Алексеевна Пашкова попала в страшную автомобильную катастрофу. Чудом выкарабкалась, но осталась хромота. Огромная трагедия для актрисы! Но сильный характер не дал



Мадам Бош — Д. Андреева, Купо — В. Этуш

впасть в отчаяние, и Лариса Алексеевна нашла выход. Ее девизом в жизни были слова: «Тот день, когда актриса не выходит на сцену, — мертвый день!» Лариса Алексеевна Пашкова стала искать себе пьесу и вспомнила о Жервезе, которая, как написано у Золя, слегка прихрамывала. Актриса нашла свое «спасение» и приложила нечеловеческие усилия для реализации мечты. Появилась инсценировка, организовался состав исполнителей. Поначалу как бы внеплановое начинание. Л. А. Пашкова решила усиленно заниматься

голосом и интересовалась техникой голосоведения. И как часто бывает: кто ищет — тот всегда найдет. Случай сам идет навстречу. Было это в феврале 1963 года. В Москве проходили гастролы греческого театра со спектаклями «Электра» и «Медея». 12 февраля 1963 года шла античная трагедия «Электра» с Аспасией Папатанасиу в главной роли. Спектакль произвел грандиознейшее впечатление. Игались спектакли в зале им. Чайковского. Разумеется, актеры Москвы не пропускали возможности увидеть такое чудо.

Лариса Алексеевна и я тоже смотрели и впитывали чудо-технику исполнительства античной трагедии. Ибо это особая школа. Кроме самих спектаклей, была возможность пообщаться с греческими актерами.

И вот 15 февраля 1963 года в Доме дружбы, где происходила встреча, я и Лариса Алексеевна подошли к Папатанасиу и стали ее расспрашивать о методе работы над голосом.

Греческая актриса оказалась небольшого роста, хрупкая, очень скромная женщина с простым лицом. Но во время игры на сцене, она нам показалась высокой и прекрасной. Актриса сказала, что их театр под руководством Родригеса существует пять лет. Что они играют только греческую трагедию. А голосом с ними занимается сам Родригес. Это целый комплекс упражнений на дыхание и голосоведение. Занятия каждый день!

А вот какую запись о впечатлении от игры Аспасии Папатанасиу в роли Электры я нашла в моем дневнике:

Электры еще нет на сцене, но ее голос, раздавшийся за кулисами, вещает что-то громадное. Голос полон отчаяния, муки и слез. Но горестные тона не расслабляют звука, а придают ему великую силу негодования и страстную жажду действия. Нас поражало, как в этом хрупком теле могут бушевать такие страсти, такое горе. Речь ее прерывается глухими стонами, лицо залито слезами, руки лихорадочно ищут сердце. Но вот Электра вместе с хором девушек — и ее голос крепнет, наливается гневом, голос чудодейственно загремел, взметнувшись к самому куполу зрительного зала. Звук заполнил все пространство...

Голос Папатанасиу в роли Электры и Медеи — это человеческая страсть, живые и трепетные модуляции вздохов, мгновенно переходящих в вопль, в призывный клич.

Я помню, что гастролы греческого театра произвели глубокое впечатление и на Рубена Николаевича Симонова. А он в то время у нас в Театре Вахтангова репетировал «Принцессу Турандот», где в последней

картине спектакля, когда принц Калаф отгадал загадки Турандот, мы, рабыни принцессы, произносим горестное протяжное «о-о-ох-х». И Рубен Николаевич предложил нам рабыням вздыхание «о-о-ох-х!» играть, подражая греческой трагедии. Но поскольку «Турандот» не трагедия, а совсем другой жанр, то в нашем случае «о-о-ох-х!» рабынь принималось зрительным залом весело. Вот так, шутя, большой Мастер, Рубен Николаевич Симонов, оставил нам на память это прекрасное воспоминание о греческих актерах, придав этому возгласу другую окраску...

Но я отклонилась ради этого милого эпизода от основной темы.

Вернусь к своему рассказу о Ларисе Алексеевне Пашковой. В ней бурлила неумемная энергия, она следила за всеми новшествами в театральной жизни, она была в курсе всех интересных литературных новинок. Во время гастролей театра в любом городе она знакомилась со всеми достопримечательностями данной местности, а случалось, и с интересными людьми.

В начале апреля 1963 года Театр Вахтангова гастролировал со спектаклями «История одной семьи», «Потерянный сын» и «На золотом дне» в Рязани. Играли в помещении Театра им. С. Есенина.

9 апреля во время вечернего спектакля в антракте Лариса Алексеевна нам рассказала, что ходила в гости к Александру Исаевичу Солженицыну, который работал в Рязани: преподавал в школе математику. Лариса Алексеевна говорила: «Живет Александр Исаевич в маленьком домике, недалеко от Театра им. С. Есенина в небольшой квартире. Лет ему под 50. Русые мягкие волосы. В квартире старинная мебель. Рояль под толстым темно-коричневым байковым чехлом. Сейчас Александр Исаевич не здоров и наши спектакли не смотрел...» Мы все слушали ее рассказ с огромным интересом, поскольку уже все читали в журнале «Новый мир» повести «Последний день



«Принцесса Турандот». Я в роли Рабыни

Ивана Денисовича» и «Матренин двор». Имя А. И. Солженицына уже ярко прозвучало в литературе.

Лариса Алексеевна Пашкова сыграла в театре много ролей... Вот Генеральша Анна Петровна в чеховском «Платонове», незабываемо самобытная Меланья в «Детях солнца» Горького. Я называю только эти две замечательные роли, поскольку в этих спектаклях мне посчастливилось играть с нею рядом... Играть с такими мастерами сцены — незабываемое актерское счастье.

В последние годы Лариса Алексеевна говорила, что мечтает сыграть какую-нибудь роль совершенно без грима. Она считала, что грим меняет лицо, но виден только в первых рядах... И могу сказать, что такой случай ей представился... Это был спектакль «Женщины». Премьера в ноябре 1985 года. Трагикомедия Александра Шагиняна в постановке Олега Николаевича Форостенко. Лариса Алексеевна потрясающе сыграла Бабуленьку. Это были очень трудные годы в личной жизни самой Ларисы Алексеевны. Пьеса о разных

судьбах действующих героинь вызвала и смех, и сочувствие, и горькие слезы в зрительном зале. У меня была замечательно выписанная автором драматическая роль. Вспоминаю период творческой жизни в этом милом спектакле с огромной нежностью ко всем исполнительницам, к автору и, конечно, к Ларисе Алексеевне — Бабуленьке, к которой каждый персонаж обращался со своей бедой за советом. А эта одинокая Бабуленька, всеми забытая, находила в своей душе каждому доброе слово.

Роль Бабуленьки в спектакле «Женщины» оказалась последней в актерской жизни Ларисы Алексеевны Пашковой.

Играли мы этот спектакль на малой сцене. Публика сидела просто в метре от нас. Это создавало ощущение интимности в игре. Ощущение теплого дыхания и чувство совместного проживания.

«Дети солнца».
Меланья —
Л. Пашкова





*«Женщины»
Бабуленька — Л. Пашкова, Таисия*

Иной раз в зал приходило столько зрителей, что сидящие на дополнительных стульях оказывались впритык к актерам. Удивительно приятные воспоминания... Возможно это и есть тот случай, когда из души в душу — единым дыханием. И сама пьеса, написанная тогда еще молодым драматургом, тоже выпускником-щукинцем Александром Шагиняном, о женских судьбах, становилась не пьесой, не игрой актерской, а переходила в доверительную исповедь... И каждая из нас, играющих свои роли, думала о своей судьбе, о своих горестях.

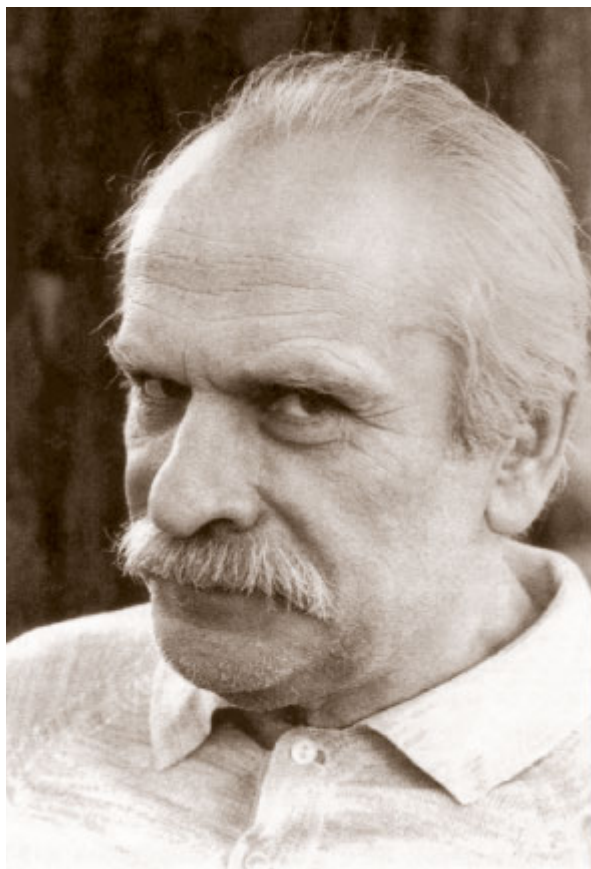
И однажды, после спектакля, на мое поздравление с замечательной игрой Лариса Алексеевна ответила: «Я всю жизнь „болела“ театром. Театру я поверяла все свои тайны». И повторила свой знаменитый девиз: «А день, когда я не выхожу на сцену, — мертвый день».

Волшебник театра
Петр Наумович
ФОМЕНКО

Как легко было говорить о нем, пока он был жив. Приходил каждый день на репетиции. Шутил, балагурил, разбирал каждому исполнителю роль до мелочей. Смотрел своими всепонимающими глазами на участников спектакля и терпеливо возвращал брошенное им «зерно роли» в душу каждого из нас. Каждую интонацию в роли Петр Наумович чувствовал, подсказывая, подавал актеру как на ложечке, говоря: «Ну, деточка, освой на радость». И как все оживало и расцветало на его творческом пути... А то сядет тихо, засунет пальчик в рот, бровки насупит, попытает в раздумьях, потом вскинет голову, посмотрит на всех и изречет: «Да нет, это ни к черту не годится!» Опять все сначала, с утра до ночи. Репетиции без обеденного перерыва — «разве можно прервать золотую нить творческой мысли?!» Работа, работа, работа — только в этом он видел счастье. И он был прав.

Теперь о Петре Наумовиче Фоменко написано уже много. И каждый, кто хоть раз имел счастье с ним работать, навсегда сохранит о нем благодарную память, и я никогда не забуду ни одного дня общения с ним, и как незабываемые подарки помню его телефонные звонки мне, когда он уже не работал в Театре Вахтангова.

Как-то в один прекрасный, действительно прекрасный день раздается у меня дома телефонный звонок. Поднимаю трубку и слышу тихий, как бы шуршащий звук: «Агнесса Оскаровна». Я мгновенно узнаю этот голос и вскрикиваю: «Господи! Петр Наумович, это вы мне звоните?! Я сейчас от радости в обморок упаду и буду лежать на полу!..» В трубке прозвучал мгновенный ответ: «Я упаду рядом, будем вместе барахтаться». Мы оба смеемся... Звонок этот раздался, когда у него уже был свой театр — «Мастерская Петра Фоменко». Труппа состояла из его учеников, его единомышленников. Все молодые, работающие, талантливые. Выпускались новые спектакли...



В один из дней конца ноября 2010 года — телефонный звонок. Опять слышу в трубке голос с придыханием: «Агнесса Оскаровна, я вам звоню несколько дней, но у вас изменился телефонный код с 495 на 499». Голос звучит не представляясь. Но разве можно не узнать? «Петр Наумович, дорогой, что заставило вас устроить мне такой праздник, что вы мне звоните?! Я благодарю вас!» — «Узнали старика?!» — слышу в трубке. На мой вопрос о его самочувствии отвечает: «По возрасту». Перекинулись шутками, а я все спрашиваю, что стало причиной столь для меня радостного звонка? И тут Петр Наумович приглашает меня на его новый спектакль «Триптих», состоящий из трех пушкинских произведений: «Каменный гость», «Домик в Коломне» и «Фауст». Я с радостью принимаю приглашение. Благодарю Петра Наумовича за счастье, что он мне позвонил и за приглашение на спектакль... И слышу: «Вы знаете, это такой спектакль, с которого можно уйти в любую минуту, как захочется...» — «Жду дня спектакля... Спасибо!»

Последний раз я видела Петра Наумовича 14 марта 2012 года. Он пришел в Театр Вахтангова смотреть «Пристань». Зал переполнен! Публика ликует! В конце спектакля публика стоя долго кричит бесконечное «браво». После окончания Петр Наумович зашел за кулисы с нами повидаться... Ходит с палочкой... Он болел и очень похудел. Сдал... Я его не видела почти два года... Но по телефону разговаривали...

Было очень радостно его увидеть... И печально, что болеет. Говорит с одышкой... Он пришел с нами «повидаться», как он выразился.

9 августа 2012 года утром по радио передали, что «скончался Петр Наумович Фоменко»...

«Какой ужас!» — прошептала я самой себе... Ах, дорогой Петр Наумович... Навсегда притихли «безумные фантазмагорические придумки»... Я долго молча сидела оцепенев, глядя в одну точку и плакала... Очень больно! И вдруг промелькнуло в голове: «Как правильно, что я ему еще несколько лет назад передала мною записанные указания, сделанные им во время репетиций». Это те сокровенные его слова, идеи и мысли, без которых мы ничего не смогли бы сыграть. Я собрала их в статью и передала ему в руки... Это было еще 29 июня 2009 года. Петр Наумович был удивлен, что я записывала и, как мне показалось, был очень тронут. Я его поцеловала...

Прочитав мою статью, звонит мне Петр Наумович и говорит: «Это можно печатать только после моей смерти... Вы пишете слово „Великий“».

А ведь случилось так, что статья не была напечатана. Но мне утешительно думать, что я успела еще при его жизни сказать хоть малую толику того, что говорится человеку с опозданием вдогонку...

Сейчас я умышленно статью с записями о «Пиковой даме» оставила такой, какую читал сам Петр Наумович. Хотя возможны были бы и коррективы...

И мое письмо, с которым я обратилась тогда к Петру Наумовичу, воспринимаю как утешение... А возможно, прочитается где-то, в глубинах Времени... Пусть земля ему будет пухом! А память — вечной!

Уроки мастерства

Слава знаменитого театрального волшебника Петра Наумовича Фоменко давно перешагнула границы многих государств. Великий Мастер.

О нем написано много. Его творческий опыт изучают. Он обладатель высоких наград. У него свой театр. Много учеников, свято берегущих заветы своего Учителя. И каждый актер, кто хоть раз имел счастье поработать с ним над спектаклем, никогда не забудет тех счастливых творческих находок, подсказанных

Дорогой Генри Наумович!

Робяя подному Вам написанные мною письма.
Превратите их в знак любви к Вам!

Это напоминание о той счастливой поре,
когда Вы были в театры Вахтангова и созда-
вали „Гюговету даму.“

В этой статье пишу только о „Гюговету“,
хотя есть в черновых записях Ваши творческие
указания и о „Бюваре Баттошке...“ и о „Уде
святого Антония“... Но их меньше.

Темперы те хорошие дни стали дорожили всеко-
мментарием... Но, остались записи сделанные мною
во время наших репетиций. Переглянув их, я поня-
ла, что несправедливо это забыть. Их надо
опубликовать.

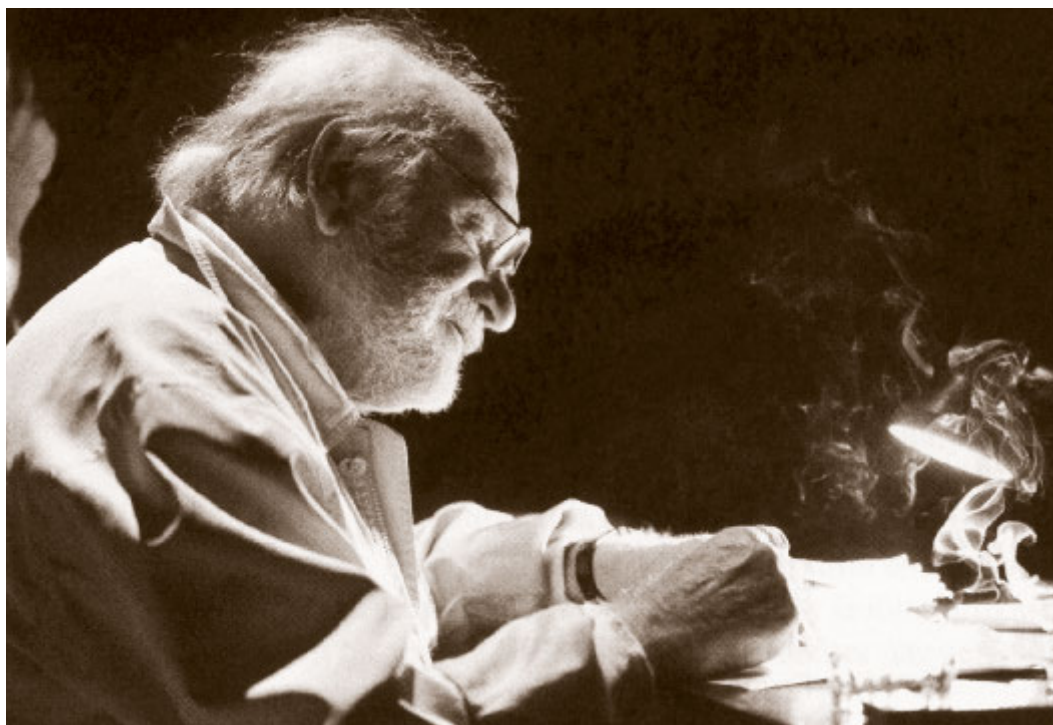
Надеюсь, Вы не будете на меня обижаться
за мой поступок. Я все благодарно за творче-
скую радость, которой Вы одали.

Много Вам здоровья и творческих побед!
Любящая Вас Анна Петровна.

P.S. Буду счастлива, если найдется возможность
в качестве автографа или на память на-
писать пару слов....

29 июня 2007г
Москва.

Спасибо!....



Мастером. Всякий раз только удивляешься — боже мой, как это просто, но как оказывается замечательно! И тут вспоминаешь: великое должно быть просто.

Фантазия его безгранична. Умение обозначить каждое слово тончайшими нюансами воздействия беспредельно. Все многогранно, выпукло. И всегда, при самых неожиданных формах проявления, исполнительское искусство должно оставаться театрально-элегантным. Мне всегда чудилось, глядя как Петр Наумович репетирует с актерами, что если ему дать в руки обыкновенное полено, он и из него, как искусный скульптор, выточит нечто волшебное!

Разумеется, я не осмелюсь писать исследование о творчестве знаменитого Мастера. Это сделают профессиональные критики и историки театра. Я хочу поделиться своими наблюдениями и, что важнее, записями указаний Петра Наумовича, сделанными на репетициях «Пиковой дамы» А. С. Пушкина — спектакля, в котором я занята. Я записывала за режиссером слово в слово все, что слышала.

Был такой счастливый период в истории Театра имени Евгения Вахтангова, когда здесь творил П. Н. Фоменко. Он поставил пять спектаклей. «Дело» — драма А. Сухово-Кобылина (художник О. Саваренская). Премьера 20 ноября 1988 года. «Государь ты наш, батюшка...» — сцены из пьесы

Ф. Горенштейна «Детоубийца» (художник М. Данилова). Премьера 1 сентября 1991 года. «Без вины виноватые» А. Н. Островского (художник Т. Сельвинская, музыкальное оформление Т. Агаевой). Премьера 24 июня 1993 года. «Пиковая дама» — инсценировка повести А. С. Пушкина (художник С. Морозов, музыкальное оформление Т. Агаевой). Премьера 7 марта 1996 года. И «Воскрешение, или Чудо святого Антония» Мориса Метерлинка (представление в 2-х действиях с музыкой и пением, художник по костюмам М. Данилова, сценография С. Морозова). Премьера 17 сентября 1999 года.

Из пяти перечисленных постановок я участвовала в трех. Это «Государь ты наш, батюшка...» — Царица Евдокия Федоровна, «Пиковая дама» — Старая горничная и в «Чуде святого Антония» — Матильда. Сейчас, когда я пишу об этих постановках, а это 2009 год, на сцене Театра Вахтангова продолжают свою успешную творческую жизнь два названия. Это «Без вины виноватые» А. Н. Островского и «Пиковая дама» А. С. Пушкина.

За эти годы менялись «моды», менялись «поиски новых форм» (как искал их еще герой чеховской «Чайки»), а вот то, что создал вдохновенный Петр Наумович Фоменко, продолжает волновать и восхищать, как и в премьерные дни.

Зритель, приходящий на спектакль, видит уже результат. Но до этого существует многомесячный, ежедневный, мучительный путь поиска и преодоления. Путь, полный сомнений, разочарований, а также радостных находок. Это та творческая кухня, скрытая от посторонних глаз, мысли и мечты, мучающие постановщика, и бесценные указания будущим исполнителям. Срок от первой репетиции до премьеры — это целая жизнь. За этот период актеры, играющие вместе, становятся единой стаей, единой семьей, идущей к единой цели — к победе. К премьере!

Сейчас, когда я вспоминаю те репетиции и листаю сделанные записи, спектакль «Пиковая дама» жив, признан, успешен, любим публикой и исполнителями. А начиналось это в январе 1995 года...

Состав будущего спектакля собрался в репетиционном зале, и Петр Наумович Фоменко стал нас посвящать в свой будущий замысел:

Повесть «Пиковая дама» — прекрасная, зыбкая... Идея безумного обогащения — это гибель души... Тема вечная. Наш спектакль — «Пиковая дама» — это театр книги. Попытка игры с книгой. Знаю, что попытка инсценировки обречена на провал. Я ненавижу инсценировки. Они никогда не могут передать прозу, а до драматургии не поднимаются. Это не то. Но у нас не инсценировка... Мы ставим прозу. Это другие каноны. В каждой главе мы ищем свой путь.

Этот спектакль — это театр Слова, где некоторые образы, как брызги в общем фонтане. Слово, звучащее в тишине. Слово, тишина и воздух...

Очень хочу добиться камерного ощущения на большой сцене. Хочу добиться камерности даже в громких сценах. Хочу найти масонскую атмосферу сговора. Иронично веселый заговор — это один из вечных сюжетов. Надо найти природу действия... Все зависит от замеса. Иногда поставишь спектакль, а он не стоит — замес жидкий... Как сделать, чтобы мгновения наполнились? Как создать напряжение, чтобы все его ощущали?

Мы с вами, как пассажиры на «Титанике». Надо всегда знать, каков образ действия. Даже когда персонаж спит, надо знать, сплю я со сновидениями или без. Каждый должен знать: кто я? Зачем? Что делаю? Роль в сцене «Отпевание старой Графини» или «В игорном доме» — каждый должен фиксировать свой текст...

Петр Наумович, говоря все это, внимательно всматривается в лица актеров. И продолжает делиться планом своего видения:

После смерти Старуха как бы раздваивается — Дух и Тело. Ее дух появляется то в виде нищенки, то в виде няньки Германна в казармах. А вторая ее половина, она как бы в образе тайной недоброежелательности.

И продолжает:

Пока мы репетируем, я рад выслушивать разные соображения от всех. Но потом, когда наступит период выпуска, будет только одно решение. Один должен взять на себя все.

Во все это время стояла тишина. Петр Наумович закончил, и была долгая, долгая пауза... После которой он растерянно произнес: «Вы так тихо меня слушаете, что мне даже страшно...» И вдруг, волнуясь, почти шепотом говорит: «Если у кого из актеров есть желание уйти, да еще нет роли, то скажите, я пойму...» Тишина сгустилась еще больше, ибо уходить никто не собирался... И Петр Наумович продолжил:

Сложно с музыкой. Все надо пробовать. Вот есть вальс Сибелиуса... Вот церковная музыка. Будем ее выучивать на голоса... Хочу вас просить, когда мы будем собираться в зрительном зале, я прошу вас сидеть

*кучкой. И послушайте тишину! Ночную тишину! Как это важно!
Главная интонация этой работы — это прислушивание к тишине!
Надо сосредоточиться! Прислушайтесь к тишине, друг к другу, к Пушкину.
Полюбите паузу! Мне важно, чтобы был Воздух! И Слово, звучащее
в тишине! Относитесь бережно к Слову!!! К Пушкину!*

Вот оно, кредо большого Мастера. Бережное, уважительное отношение к классике, к великому культурному наследию. Пока жива культура, жив народ!

И начался репетиционный период. Кропотливое проникновение в пушкинский текст. Перевод прозы в реплики персонажей. Выстраивание внутренней жизни будущих образов. Определение действенной линии каждого персонажа, независимо от того, сколько у него текста, или нет совсем. Но у каждого есть своя «линия жизни», свое место в общем действии.

В повести «Пиковая дама» есть такой странный персонаж — Тайная недоброжелательность. И вот, разбирая роль Тайной недоброжелательности с исполнительницей Юлией Рутберг, Петр Наумович предлагает актрисе:

Мне очень хочется, чтобы Тайная недоброжелательность была соиздателем интриги. Тайная недоброжелательность единственная имеет право на «апарт» — на связь со зрительным залом. В исполнении этой роли трудность в том, что это не пьеса, а проза. Краски в исполнении Тайной недоброжелательности — акварель, гуашь и графика. Острая графика. Очень точно нужно прочертить рождение интриги, которая затевается между Германном и Лизой. И слово «нечаянно» — это очень тонкая штука.

И в будущем, когда спектакль уже вышел на публику и проходил с огромным успехом, это слово «нечаянно», сказанное с изящной иронией, публика весело принимает. А ведь все это предвидел постановщик П. Н. Фоменко и подсказал актерам точность интонации во время репетиции. И так со всеми исполнителями разных образов. Петр Наумович, предлагая яркие приспособления и краски, весело добавляет:

Не бойтесь, пробуя наиграть. Правы старики: не наиграешь — не сыграешь. Не надо бояться! Самое прекрасное, когда актер в итоге забывает, кто нашел и выстроил «краску», сам актер или все-таки режиссер. Образ стал его жизнью — и это главное.



Идет репетиция...

Выстраивая две большие массовые сцены — «Отпевание» и «В игорном доме», Петр Наумович говорит:

Я не люблю массовых сцен, где просто «гур-гур». Толпа состоит из людей. Мне хочется возродить живой разговор — речитатив. Сцена тогда наполнена жизнью, если точно выстроены «петельки» от одного актера к другому. Это важно и в «Отпевании» и «В игорном доме». С каждым новым приходом Германна в игорный дом напряжение нарастает. Здесь важна большая сосредоточенность. Должен получиться общий разговор по группам. Шепот нарастает и переходит в общий гул.

Репетиционные дни уходят на раскладывание текста по группам. Режиссер добивается от исполнителей разного звучания. Он как бы оркеструет каждый образ в общей симфонии. У каждого свой голос. И, соединив потом всех, получает полифонию. Труд довольно долгий и изнурительный.

Параллельно с репетициями сцен трудимся над церковными песнопениями для сцены «Отпевание старой Графини». Работаем с хормейстером. Нам предстоит исполнить хором на четыре голоса: «Блаженны непорочные в пути», «Надгробное рыдание» и «Вечную память». Репетируем упорно и старательно. Уже что-то начинает получаться...

Хочу напомнить, что пока репетиции идут без костюмов и нет декорации. Все условно, почти на полупустой сцене. И свет — еще просто дежурное освещение, а не тот установленный свет, который преобразит сцену.

А время примчало нас уже к январю 1996 года. Премьера «Пиковой дамы» назначена на 7 марта 1996 года. Описывая дальнейший ход работы, перейду на метод отдельных дневниковых записей по числам...

23 января 1996 г. Сегодня Петр Наумович предложил поиски пролога к спектаклю: *После второго звонка актеры выходят на сцену, и каждый репетирует сам с собой какую-то одну фразу и движение. Это я вас попрошу повторять по нескольку раз. Со стороны глядя, возможно будет напоминать сумасшедший дом — каждый занят очень серьезно и только собой. Это продлится пару минут, и с третьим звонком со сцены уходят лишние. А те, кто начинает первую сцену, непринужденно расходятся по своим местам.*

Мы проделали все это несколько раз. Петру Наумовичу понравилось, и он сказал: *В этой фантасмагории есть особенная красота.*

26 января 1996 г. Сегодня целый день репетировали сцены Графини. Ее отъезд на бал, сцену бала, приход Германна в дом Графини. Сон старых горничных. А также возвращение Графини с бала. Ее раздевание и переодевание. Петр Наумович филигранно разрабатывает роль старой Графини с Людмилой Васильевной Максаковой. Они вместе пробиваются ко всем нюансам в настроении этой капризной и властной особы. Каждый подсказ режиссера Людмила Васильевна пробует беспрекословно, настойчиво и упорно. Она радостно набрасывается на любую «краску», подсказанную в характере Графини. В конце репетиции Людмила Васильевна призналась: «Я сегодня открылилась...»

«Пиковая дама».
Графиня — Л. Максакова,
Германн — Е. Князев





«Пиковая дама». Сцена из спектакля

И я, забегаю вперед, могу добавить, что эта «окрыленность» в исполнении данной роли с годами нарастает. На каждом спектакле, участвуя с нею в сценах, люблю ее трудолюбием и мастерским созданием этого образа. Замечательная актерская работа!

Но вернусь к работе над сценой прихода Германна в комнату, где спят старые горничные. Мы трое — это И. И. Алабина, Г. Л. Коновалова и я — спим: кто в кресле, кто на стуле, а мне достался диван с высокой спинкой. В ожидании приезда Графини с бала мы уснули. На сцене полумрак. На нашем спящем фоне ходит Германн с горящей свечой, заглядывая во все закоулки. Если он открывает дверь, то раздается скрип. То бьют старинные часы. Петр Наумович нам предлагает: «Когда Германн произнесет текст: „Вошел в комнату“, то горничные во сне хором пропевают: „Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя“, и опять сон продолжается». (На спектаклях публика над этим смеется.) Далее Германн рассматривает старинные портреты на стене и произносит: «Один изображает мужчину». Петр Наумович просит, чтобы «при

слове „мужчину“ каждая старая горничная сладострастно во сне вздохнула и, приняв другую позу, продолжала спать». Мне он предложил на слово «мужчину» одну ногу закинуть на высокую спинку дивана, а потом опустить. «Это, — говорит, озорно смеясь, Петр Наумович, — реакция с опозданием на 50 лет». Для наших образов замечательные «краски». Как мы убеждаемся во время спектаклей, публику подобное забавляет... Репетиционный день выдался сегодня удачным. Актеры мгновенно загораются от малейшей удачи и действие развивается «петелька за петелькой». Так работает с нами великий Мастер по всему спектаклю и с каждым исполнителем даже самой маленькой роли. «В спектакле нет незаметных ролей», — напоминает нам Петр Наумович...

Наступил новый этап в работе...

1 февраля 1996 г. Прибыли декорации. Сегодня первая монтировочная репетиция к «Пиковой даме»... И тут выясняется: декорации сделаны не по размеру. Где-то, кто-то допустил неточность... А на исправление изготовителю потребуется две недели...

Можете себе представить, что чувствует постановщик, зная, что премьера назначена на 7 марта, и готовятся афиши.

10 февраля 1996 г. День памяти А. С. Пушкина. Мы репетируем «Пиковую даму»... Сегодня особенно трудный день для исполнителя роли Германна — Евгения Владимировича Князева. Утром с 10 до 13.30 он репетирует «Пиковую...» В 14.00 начинается на малой сцене спектакль «Без вины виноватые», где он играет Незнамова. А вечером в 19.00 на большой сцене театра в спектакле Евгений Князев тоже занят. Такой наворот может присниться только в кошмарном сне... Но так временами бывает в театре.

А репетиции «Пиковой дамы» из-за отсутствия декорации и костюмов начинают стопориться. Жизнь идет волнами... Дней для работы становится все меньше...

13 февраля 1996 г. С 10 часов утра репетируем в комнате, а с 11 часов должны прибыть декорации. Ждем с нетерпением. Но вот узнаем новую печальную весть: наша удивительно талантливая художница по костюмам Мария Данилова сломала шейку бедра! Несчастливая наша любимая Маша!.. Ей предстоит операция... Мы с огромной болью



Одна из горничных в моем исполнении

воспринимаем эту страшную весть. К нам обращается Петр Наумович: *Прошу вас во время примерки костюмов, которые еще не совсем готовы, относиться к ним очень бережно и внимательно. К тем замыслам, которые задумала художница Маша Данилова...*

На сцену с новой декорацией 13 февраля мы так и не вышли, ибо ошибка в размере не исправлена. Беспокойства продолжают...

Петр Наумович нервничает, но старается сдерживаться и продолжает работу над спектаклем.

Нас ждет страшное испытание, — обращается он к нам, исполнителям. — Как перенести на сцену небольшую

полтора часовую повесть? Как сохранить внутренний восторг и как это перенести на большую сцену? Импровизация — это образ жизни сценической. Я понял в работе со своими ребятами в мастерской одну интересную загадку, что сегодня в импровизации может быть грязь, но завтра из этого может получиться очаровательная находка. И еще — Германна нельзя делать предельно рациональным. У Пушкина, — продолжает Петр Наумович, — в «Пиковой даме» глубина и вольнодумство соединены. Театр Вахтангова — это театр представления с глубоким проживанием. И этим прекрасен! Но когда нет глубины проживания, тогда — фальшь!

23 февраля 1996 г. Как всегда репетиция с 10 часов утра. Дней до назначенной премьеры становится все меньше. Перед началом репетиции Петр Наумович опять обращается к нам: *Я не пойду ни на какие обострения в наших отношениях, так как у многих нет ролей. Я ставлю не пьесу, а прозу, и каждый артист вправе сказать: «давай текст и тогда...» и т.д. Меня беспокоит некоторая*

«картинность». Есть, как раньше говорили, «живые картины». Но это не то. Часто пропадает Слово. Речитативы, которых я добиваюсь, к сожалению, получаются как «гур-гуры». Я пока не добился желаемого в репетициях. В сцене «Отпевания» одни актеры делают это старательно, другие нет... Я понимаю, нет пьесы, но мы ведь договорились с вами вначале. Между нами должна быть глубокая связь. Только тогда может получиться... Я понимаю, что могу предъявлять теперь претензии только к самому себе в первую очередь... Но мы должны выпустить спектакль 7 марта 1996 года. Мы должны закончить эту работу к этому сроку!.. Или это будет потом не так скоро...

Здесь я должна сказать, что весь этот период работы Петр Наумович был не очень здоров. Ему предстояла операция на сердце. А он должен был выпустить спектакль к назначенному сроку. Вот поэтому фраза «Или это будет потом не так скоро» содержит много сложного и тревожного... Такова жизнь человеческая... Все не просто...

Последняя неделя перед выпуском — это самое утомительное, самое тревожное и самое неведомое время. Всегда страх: «А как получится спектакль?» Репетиции каждый день с 10 утра до одиннадцати вечера, не выходя из театра. Актеры устали зверски. И мы про нашего любимого, обожаемого Петра Наумовича ворчим: «Ну, Петруша, ну тиран, ну садист!». А этот любимый «тиран» настойчиво, нервно, капризно делает свое великое дело. Не щадя себя в первую очередь!!! Он — Мастер! — шел к своему видению и привел свой спектакль к победному воплощению.

Делая замечания на последних репетициях, каждый раз говорил: «Нам с вами предстоит услышать разные мнения. Будьте к этому готовы». И очень подчеркивал: «Даже проигрывать надо уметь с достоинством».

7 марта 1996 г. Перед вечерней премьерой — утренний прогон для «пап» и «мам». Для своих знакомых, по старинной традиции. После прогона сразу звоню домой, чтобы узнать впечатление о спектакле от мужа. И слышу ликующие интонации: «Спектакль потрясающий. Режиссерская разработка грандиозна! Петр Наумович Фоменко так увидел все до мелочей. Любая мизансцена — даже появление тени Графини в окне Германна, светящиеся окна, темные силуэты, пробеги Германна, или просто огонек в окне — все продумано до мелочей. Нет ничего случайного. Все ясно, удивительно! Выразительно. Декорация восхитительная! Актеры хороши. Во всем виден ансамбль. Очень понравилась Людмила Максакова — Графиня. Очень подходит

Евгений Князев для Германна. П. Н. Фоменко его точно увидел. Все, все в ансамбле. Старые горничные в ансамбле с Графиней. Вы интересны. Видна любая мелочь: как спите, как стоите и т.д. Этот спектакль — новое слово в театральной эстетике. Это событие в театральной жизни Москвы!..» Я тут же в театре после звонка побежала сообщить добрую весть своим партнерам. И так каждый из нас делился услышанным мнением...

Премьера. Вечер 7 марта 1996 года. Переполненный театральный зал. Как говорят: яблоку негде упасть. Много приглашенных уважаемых лиц. Пресса, актеры из других театров. Вот в зале знаменитый Марк Захаров, вот Роман Виктюк. Вот актеры театра П. Н. Фоменко. А вот и приехавший в Москву актер Михаил Козаков, который после просмотра будет по радио «Эхо Москвы» говорить незабываемые слова о «Пиковой даме». Слушая его выступление с огромным интересом, мне удалось почти все записать. Приведу сказанное им с некоторым сокращением:

Сейчас я посмотрел в Москве три спектакля, но главный спектакль — это «Пиковая дама» в постановке Петра Наумовича Фоменко. Я сам хотел не раз поставить «Пиковую даму» и в 1986 году даже снял тысячи метров пленки, но бросил, потому что сдала нервная система. И не было другой такой прозы, которой я занимался столько и отдал ей столько сил и времени. Я хочу предварить свое суждение именно тем, что я человек пристрастный. И я бы сказал: кто любит Пушкина и «Пиковую даму», всем советую посмотреть. Это очень мощная попытка поставить «Пиковую даму». Первое — необыкновенно культурный и второе — умный спектакль. Фоменко знает про вещь очень много. Фоменко нашел изумительный ход — «мы читаем», и разыгран он актерами необыкновенно тонко и полифонично. Необыкновенная сценография Стаса Морозова. Музыка удивительно разобрана. Фоменко достиг необыкновенных высот. И Максакова — Графиня и до эпизодов всеми актерами все сделано удивительно тонко и по законам, которые создал Фоменко. П. Н. Фоменко предлагает диапазон от иронии до серьеза. <...> Я рекомендую любящим Пушкина поскорее и обязательно посмотреть этот спектакль. Он очень хорошо оркестрован Фоменко и очень хорошо озвучен актерами, играющими в спектакле. Я советую посмотреть поскорее, пока спектакль очень бережно играется актерами. Я надеюсь, что и в дальнейшем, пока спектакль будет идти, вахтанговские актеры сохраняют эту тонкость и не пойдут на поводу у публики.



Графиня — Л. Максакова и горничные

Я привела только эти отзывы, так как они были первыми. Потом хлынули рецензии. Потом было выдвижение на «Золотую маску». Но это уже всем известно и рассказ об этом не входит в поставленную мною задачу. Я хотела познакомить читателя с бесценными режиссерскими указаниями Петра Наумовича Фоменко, сделанными в работе над спектаклем. Показать с какой отдачей, с какой тщательностью и с какой художественной требовательностью работает Великий Волшебник, какой ценой создаются шедевры.

Спектакль «Пиковая дама» занял свое почетное место в репертуаре Театра имени Евгения Вахтангова. Каждый вечер публика в зале разная. Но и премьерная публика, и переполняющая зал театральная общественность, да и школьники, постоянно приходящие смотреть, — все принимают увиденное с восторгом и благодарностью. Спектакль и великий текст Пушкина доходят до всех без разграничения.

Так продолжается уже 13 лет. Счастье актеров, играющих в нем, и радость смотрящей публики соединяются в единую благодарность А. С. Пушкину и низкий поклон Петру Наумовичу Фоменко!

Апрель–май 2009 года

«Горе от ума» А. С. Грибоедова

Среди записей о работе с Петром Наумовичем Фоменко над спектаклями я обнаружила несколько записанных размышлений о постановке «Горя от ума» в Театре Вахтангова. Постановка не состоялась, но, возможно, мысли такого большого Мастера режиссуры будут интересны сами по себе...

Вот то, что нам говорил П. Н. Фоменко 3 сентября 1997 года:

Не знаю с чего начать. Ощутил чувство глубокого ужаса. Я понял, что это авантюризм и самонадеянность. Я хочу, чтобы эта работа была поводом для учебы. Если актер не возвращается к учебе — он умирает, и театр тогда — братская могила.

Я эту работу называю авантюрной потому, что назначил два состава. Жизнь актера всегда двойственна. Собрать всех, весь состав вместе невозможно, поэтому многие обижаются, но актер, который обижается, — навсегда умирает. Здесь уникальная возможность учебы, работы над стихом.

Мне в Театре Вахтангова улыбнулось счастье встречи с актерами в работе. Две разные актерские генерации, но есть единые неписанные законы, они бывают порой очень жестокие.

Хочу просить обзавестись экземпляром пьесы «Горе от ума» и не ждать пока отпечатают. Вместо болтовни. Жизнь короткая. Если кто хочет уйти, уходите. Для меня сегодняшний день — и голгофа, и радость.

Я понимаю, что есть роли и есть их отсутствие — стояние у воды. Доживем ли до конца, не знаю. Тренинги будут ежедневные, нужна работа над пластикой.

Эта пьеса через десять лет после войны 1812 года. Москва строится не так, как сейчас. Обратите внимание на французский язык.

Шесть дочек Тугоуховских — ведь это проблема старых дев. Их было очень много. После войны возвращались инвалидами мужики. Война здесь еще дышит в затылок. Это 1822 год.

Мой выбор этой пьесы начался с большого желания работать с Михаилом Александровичем Ульяновым в роли Фамусова...

Эта работа, к сожалению, не успеет к вашему юбилею, дорогой Михаил Александрович, — обращается к нему Петр Наумович.

(Юбилей М. А. Ульянова в ноябре 1997 года, а приступил Петр Наумович к работе над пьесой 8 сентября 1997 г.)

Петр Наумович продолжает: За что такое внимание к шести дочкам? Они, каждая, должны воспринимать Чацкого сначала как возможность изменить свою «третью молодость». Эта пьеса может быть названа «Мильон терзаний», как сказал И. А. Гончаров. Эта пьеса — мелодрама. Чацкий — диссидент. В каждом человеке есть и палач, и жертва. Чацкий — диссидент и шовинист. Он и брeтер, и безумно одинокий человек. В этой роли можно найти глубокий драматизм.

Фамусов — безумная конфликтность к новациям. Это боль. И желание получать от жизни маленькие радости.

Оба вальса Грибоедова должны быть в спектакле. Композиторов будет двое — сам Грибоедов и Лев Солин. Софья в спектакле должна быть целомудренной, но не «стерильной».

Спектакль хочу сделать в двух актах... Три публика не выдержит.

Мой крайний срок выпуска — май 1998 года.

Но собрались мы в следующий раз только 19 июня 1998 года. Петр Наумович вышел как-то тихо, как бы крадучись. Сел за свой режиссерский столик, посмотрел молча на огромный состав собравшихся по назначенным ролям артистов и... расхохотался. Ну, актеры тоже, оглядев друг друга, ответили всепонимающим смешком. И притихли в ожидании дальнейших слов Петра Наумовича. И он заговорил: «Я посмотрел на вас и понимаю, что теперь надо со страхом отработать тот год, который прошел. Вы знаете, какой он для меня был». Петру Наумовичу в Германии делали аортокоронарное шунтирование. Потом он все-таки успел выпустить со своими артистами гоголевского «Чичикова» в двух частях. Петр Наумович продолжает:

В прошлом году я считал, что смогу выпустить в двух составах. А теперь беру свои слова обратно. Простите меня за это. У меня нет сил... Я хочу отдать этому спектаклю весь сезон. «Горе от ума» — это спектакль Слова. На эту пьесу сейчас набросились во всем мире. В Польше сделан даже антирусский, не антисоветский, а антирусский спектакль. Два состава? Есть первый состав и есть второй состав. Давайте отдадим себе в этом отчет. Есть первый, а второй — это не первый.

Среди актеров смех, но с горьким привкусом у тех, кто, будучи во втором составе, потерял надежду.

Будем репетировать с начала нового сезона и до конца. Пьеса про любовь и нелюбовь. Эта пьеса очень реальная и очень мистическая. Что касается

жанра, я пока не знаю. В пьесе есть такой образ, как Репетиллов — божественное ничтожество. Не известно, как сыграть. Но всегда интересно, когда роль получается в последний момент.

В этой работе очень важно всем обратить внимание на стих. Образ действия, образ существования здесь очень важен. Как только в поступи стиха начинаешь выстраивать жизнь, только тогда получается.

Я в этом убедился на «Борисе Годунове». Мы тогда ходили под ритм стиха, вырабатывали в себе чувство ритма.

... В чем злость Чацкого? Быть любимым Софьей. Надо прийти в любви к мелодраме. Его неудовлетворенность — ярость с тоской. Атмосфера рождается в человеке, а не вне его. Он живой, грубый, незащитный, агрессивный человек. Его внутреннее состояние — как бы предсмертное. Он и ребенок, и старик, но нет ее (Софьи) любви. Он на грани плача. Вот откуда стыки злости и грусти. Это и есть суть роли Чацкого.

В этот день, 19 июня 1998 года, не дочитав пьесу до конца, мы расстались до осени, до начала нового сезона (1998–1999 гг.). Но Петр Наумович не стал ставить. Передумал. Он стал работать над «Чудом святого Антония» Мориса Метерлинка. Но постановка будет почти через год.

«Государь ты наш, батюшка...»

В начале 1990 года П. Н. Фоменко задумал поставить спектакль «Государь ты наш, батюшка...» по произведению Фридриха Горенштейна «Детубийца». Спектакль о Петре I. Премьера состоялась 1 сентября 1991 года. Мне доверена роль Евдокии Федоровны Лопухиной, первой жены Петра I и матери царевича Алексея. Перелистываю свои записи о репетициях тех дней:

23 марта 1990 г. Вот какими мыслями поделился с будущим составом постановщик: *Мне бы хотелось, мечтается играть этот спектакль в старинных подвалах, в соборе — человек на 700. Для спектакля нужны старинные географические карты, музыкальные шкатулки... Без «атмосферы» нам, актерам, не жить... Оформление должно быть современным и удобным для артистов, но стилизовать это под сегодняшний день — противно. Камерность — это основное для этого спектакля. Какой ключ? Обвинение – сострадание — эти две крайности в единении. Что важно сегодня? С чем отпустить зрителя сегодня, когда утеряна Вера. Теперь, когда наша страна бурлит, ищет свой новый путь...*



«Государь ты наш, батюшка». Царевич Алексей — С. Маковецкий, Петр I — М. Суханов

... Я хочу, чтобы каждый артист призадумался об этой истории. Искать у каждого персонажа, что за конфликт у него с Петром. Кроме Страх, у каждого большая внутренняя борьба, своя судьба у каждого... Совесть и ее проявление в каждом — это интересно искать. Каждому исполнителю надо особенно полюбить эту трещину между добром и злом. Это интересно. В этой пьесе нет дураков... Внутренняя сложность человека, доведенного до крайности...

Мы все вместе со всей страной в 1990 году жили в «эпоху перемен». Репетируя историю Петра I, размышляли и о тогдашней нашей современности...

7 апреля 1990 г. Россия сегодня живет от одного следствия до другого.

Все доведено до крайности. «Свобода и вседозволенность» — вот тема. Это и тема Петра. Вот «правда» Петра: «не давать свободомыслия, ибо это кончается кровопролитием». Эта пьеса — работа для ума, даже раздраженного ума.

Очень хочется, чтобы был Успех. От провала может уберечь нас только глубокое отношение и человеческая работа. Как только «театральность» — сразу человек глуп. Думать только о содержании.



*Царица Евдокия
Федоровна*

Я заметил, что как только актер погрузится в глубину, сразу меньше игры и сразу интересно. Мне интересно лицо и глаза актера. В сценах пыток мне интересны пытки души. Как только будут реальные пытки — мне не интересно. В этом суть театра. Сами мучения и пытки — за кадром. В кадре только лицо и глаза актера. Не антология пыток, а актер.

Петр Наумович говорил не только о замысле и видении будущего сложнейшего спектакля с множеством персонажей и событий. Он, как всегда, выстраивал тончайшие нюансы взаимоотношений. Подсказывал линию действия, подбрасывал «краски» к исполнению. Он всегда был непредсказуем.

Для меня в роли Евдокии Федоровны Петр Наумович говорил:

Простой житейский разговор. Атмосфера заутрени. У Евдокии две иконы — икона Спаса и икона Богоматери. Отойти от молитвенного строя, но в паузах найти молитвенное состояние.

Играя Евдокию, помнить: важна ее верность Глебову. Жажда любви!

Рядом со страстью — святая молитва! Грешная молитва Евдокии.

Евдокия чувствует Глебова в себе, в душе ее — тело его! Играйте бесовское!

Перевоплощение внутри. Образ — это не только манера говорить, а образ мыслей.

Это были серьезные указания и размышления об образах. Но кроме этого, сами репетиции шли легко, увлеченно. Были и шутки и веселье... Вот приступаем к любовной сцене «Евдокия и Глебов». Евгений Карельских — исполнитель роли Глебова. Все идет хорошо. Любовный диалог налаживается, мы с ним уже играем в установленной мизансцене. И тут Петр Наумович предлагает: «Глебов на руках переносит Евдокию на любовное ложе!» Далее Петр Наумович вмиг выбегает из зала на сцену, подхватывает меня на руки и несет... Я обомлела от неожиданности и ахаю: «Петр Наумович, я же тяжелая, вам нельзя этого делать!» А он крутит меня на руках, будто я пушинка, и смеется... А Евгений Константинович, которому предстоит повторить эту мизансцену, а потом еще годами на каждом спектакле выполнять, испуганно бубнит: «Да не-е-е-т, Петр Наумович, не-е-е-т! Я не смогу так!» Тут уж я вступаю: «Ой, Петр Наумович, лучше не надо. Да ведь Женя, если и возьмет и поднимет, то потом или выронит меня, или бросит... Не надо! Я уж лучше сама на наше ложе поднимусь...» Так я сама туда и добиралась...

Вот какой он был, наш любимый Петр Наумович, фантазер. Как с ним было хорошо! Сильный, ловкий, по-мужски залихватский... Все в нем, бывало, бурлит, заражает своей творческой энергией... Чудо!

Я не пишу о работе с другими исполнителями ролей. Это сейчас не входит в мою задачу. С каждым актером режиссер тончайше проработал роль. Каждый образ был ярок и прекрасен. Актерские лица сияли от творческой радости!

Спектакль получился мощный, глубокий... Был в нем размах античной трагедии и столько блестяще исполненных ролей: Максим Суханов — Петр, Сергей Маковецкий — царевич Алексей, Марина Есипенко — Гамильтон, Евгений Карельских — Глебов и все остальные прекрасные исполнители.

Сама я испытала от этой роли и работы с Великим Петром Наумовичем Фоменко огромное сценическое счастье!

«Чудо святого Антония» М. Метерлинка

Первая общая репетиция 3 февраля 1999 года. Точные даты для меня как священные маяки, как подтверждение точности факта. Мои записи имеют ценность только тем, что у меня хватило ума записывать за Мастером. Ценно то, что говорил он, а я — только посредник.

3 февраля 1999 г. *Давайте вникнем в то, что написал Метерлинка.*

Высший пилотаж бывает от первоначальных задач. Мне хочется разобраться в пьесе. Спокойно анализировать. Потом найдем парадоксальные ходы.

По фотографиям постановки Вахтангова видно, как они были бедны. Это видно по реквизиту, по закуске... Для актера главное — присвоение авторского Слова. Сейчас в театре нет поэзии действия актера. Это грех режиссеров...

У автора написано: «гости». Давайте назовем «гостей» по именам и по родственной связи, по родственной линии... Тут нет ролей, но можно найти костюм обалденный, немыслимый парик...

Поскольку это Франция, хочу, чтобы говорили по-французски! Я прошу подойти к этому ответственно. Это удивительно тонкое общество, но достаточно ... — и Петр Наумович произносит крепкое русское слово, что в интеллигентном варианте говорится как «продажное». — Это легко говорить, но что у автора подразумевается — надо вникнуть. Одни ждут выноса тела, другие — рябчиков. У каждого свой интерес.

Моя дама была названа Матильдой. Она — жена Ашиля. Ее боятся. Она — законодательница Морали. У нее неприятие всего, что происходит. Каждое ее слово — это закон, — характеризует Петр Наумович мою Матильду.

Далее режиссерское видение костюма Матильды: Огромная черная шляпа с перьями. Черное пальто с разрезом, и чтобы растягивалось. Обувь шнурованная, на высоком каблуке. Длинные черные перчатки. Трость. Под пальто — лифчик и красное нижнее белье. Огромные покрашенные глаза. Рост высокий!

Уже от описания костюма и характера образа я предчувствовала фантазийный полет исполнительских «красок». Нас было несколько дам, и каждая имела свой облик, свой характер. Придумывал нам Петр Наумович разные



«Чудо святого Антония». Сцена из спектакля

общие проходы по лестнице вниз. И быстрый проход вдоль всей широкой вахтанговской сцены. Да еще со спуском по узеньким ступенькам через оркестровую яму. И опять подъем по ступенькам. Быстрый проход в портал другой стороны сцены. Да еще быстро обежать за сценой вокруг и вернуться к начальному месту!.. То, что выполнение предложенного прохода не может быть подвергнуто нами сомнению, мы четко знаем. Нельзя, нельзя! И нельзя!!! Этого делать. Потому, что Великий Мастер в минуту своей фантазии огорчится, как беззащитный младенец... Порвется цепь фантазии! И я лично тоже это про него знаю, поскольку не в первой работе с ним встречаюсь. Но вот после всех дам наступила моя очередь пуститься в этот «проход»... Иду... В огромной шляпе диаметром около метра, на высоких каблуках, в одной руке раскрытый зонтик, другой рукой подхватываю подол



«Чудо святого Антония». Антоний — А. Завьялов, Ортанс — Е. Сотникова

длинного пальто — спускаюсь по ступенечкам в оркестровую яму и далее, и далее... И еле успеваю к нужной моей фразе вернуться в начальную точку. И, забыв сакраментальное «нельзя», говорю: «Петр Наумович, ну а если я без проходки через яму войду туда, где покойница?..» Сказав это, я интуитивно прижмурилась и жду реакции... Приоткрываю один глазик и слышу: «Ах-х! Как-к-а-а-я вы самостоятельная!.. Откуда это?!» — говорит, смеясь хитро и глядя мне в глаза, Петр Наумович... «Да от жизни!» — отвечаю, обрадовавшись, что он не обиделся... Его реакцию запомнила на всю жизнь... И потом, через годы, я напоминала Петру Наумовичу этот свой дерзкий поступок... Да и сейчас пишу, вспоминая, а в душе поднимается волна нежности и великой влюбленности в Чудотворца Петра Наумовича Фоменко.

Михаил Александрович УЛЬЯНОВ

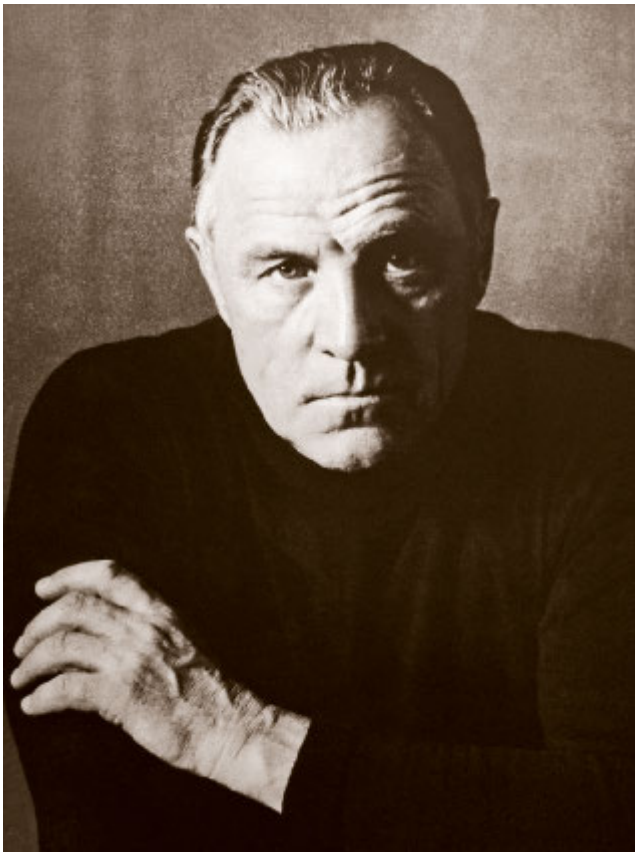
Написала эти три слова и так растерялась, оробела, что все слова убежали... Как заговорить об этой «Громаде». Великий Артист! Великий гражданин! Государственный деятель. Яркая личность!.. И очень добрый, мягкий, красивый, отзывчивый человек!

Неистовость его темперамента проявлялась во всех ролях в театре и в кино. И с такой же силой боролся он за правду на высоких государственных форумах. А в театре подойдет тихо, улыбнется, да и спросит: «Ну, как тебе живется?» И от одного только вопроса уже хорошо. На титульном листе своей книги «Работаю актером» Михаил Александрович написал мне на память:

«Дорогой ученице и прелестному товарищу по сцене — Агнессе Петерсон с любовью и доброй памятью. Твой Ульянов. 1988».

Михаил Александрович действительно был моим учителем актерского мастерства в театральном училище им. Б. В. Щукина. Он делал со мной отрывок из пьесы «Каменное гнездо» финской писательницы Х. Вуолийоки, где я исполняла роль героини Илоны. К моему большому счастью «ученичество» мое продолжилось с ним в Театре Вахтангова.

Тогда, в уже далеком 1973 году, Михаил Александрович Ульянов выступил в качестве режиссера пьесы В. Розова «Ситуация», где поднималась проблема взяток и социально-злободневные вопросы. Мне в этой «Ситуации» выпала даже не роль, а какая-то «фитюлька» с несколькими репликами. Так, заводская девчонка в общей молодежной сцене... Я в те годы играла Маркизу Доримену в «Мещанине во дворянстве», Лизу в «Детях солнца», Лилю Юрченко в «Молодости театра». Все мое существо было направлено на другую психологию, и, придя домой с очередной репетиции, я записывала в дневнике:



Роли нет! У меня три слова! Для пьесы совершенно ненужный эпизод. Эта моя Галя!.. Да и делает из меня Ульянов какую-то «бабеночку»... И для чего мне она, эта Галя?.. Не для моей это индивидуальности... И получусь я «нарочная, жалкая». Но что поделаешь, приходится работать.

14 февраля 1973 г. Ульянов репетирует дотошно, по каждой реплике, все разделявая по каждому слову, каждый проход, каждое движение... Выстраивает характер... Он увлечен работой, забывает все: даже о перерыве актерам на перекур. Все тихо начинают об этом пищать: «а переры-ы-ы-в-то уже». А он как семижильный — крепкий, здоровый! В каждом слове докапывается до глубины...

Как занятно перечитывать записи давно прожитых дней!.. Особенно, когда уже знаешь, для чего это было «послано» актерской Судьбе.

Прошло больше полутора месяцев репетиций, и вот какая появляется запись:

6 апреля 1973 г. Идут репетиции «Ситуации». Говорят, что я симпатично играю свой эпизод.

Еще через неделю:

14 апреля 1973 г. Сдавали худсовету. На совете хвалили, и, особенно, нашу «молодежную сцену».

И вот то, что я сейчас дальше выпишу из давнишнего дневника, это не ради хвальбы, а ради полезного урока для любого актера:

Меня хвалили, поздравляли. Говорили, что еще не видели меня в таком качестве. Что очень живая, смешная и обаятельная!
И, самое главное, видна судьба этой несчастной и нескладной девчонки.

А-а?! Могла я это предположить?

Зашла в гримерную Юлия Константиновна Борисова и говорит:
«Я тебе должна сказать, что, пожалуй, это твоя самая интересная работа в театре. Так отойти от себя в такой фитюльке-роли, сыграть внутреннюю судьбу человека — это очень дорого стоит! Это редкая работа! В театре труппа большая, а чтобы так сделать, таких, ох, как не много! Ты выполнила и взяла от режиссера все, что он предлагал... Ты легко берешь предлагаемое!..»

Я стояла перед Юлией Константиновной, как оглушенная... Мне никто не говорил таких слов! Я была взволнована!.. И никогда не забуду ее слов и доброго отношения.

От моего Учителя, Михаила Александровича Ульянова, услышала:
«Превосходно!»

10 мая 1973 года премьера «Ситуации». Галина Львовна Коновалова, добрая душа, желая сделать мне приятное, дарит мне книгу «Сто сонетов» Яна Коллара с надписью:

«Агнес! Ты мне так нравишься в этой роли, что я хочу запомнить с тобой вместе твой праздник. Г. Коновалова. 10.V.73 г.»

«Ситуация».
Галя





«Ричард III». Королева Маргарита

Еще одна экстремальная встреча с моим Учителем произошла во время гастролей театра в Новосибирске в 1982 году. За два дня и две ночи я срочно ввелась в шекспировскую трагедию в стихах! Ульянов ввел меня в «Ричарда III» на роль королевы Маргариты.

Михаил Александрович предложил мне очень острый характерный ход. Речь — «сухой бухгалтерский счет», «фашизм», «лаконичное сухое констатирование». И чтобы я смело уходила от привычного понимания и «игры трагедии», и совсем убрала «благородные нотки и интонации». Добавил: «Если ты со мной согласна. А если нет, то можно играть и „театральным ходом“. Это профессионально и имеет право на существование. Но мне бы хотелось, — убеждал меня Михаил Александрович, — зная тебя и как характерную актрису. Ты в своих данных смогла бы создать любопытный характер, неожидан-

ный! Вид и грим у тебя превосходный...» Потом добавил: «Конечно, кто-то будет ругать и не принимать. Вот как и меня. После телепоказа „Ричарда III“ получаю много ругательных писем, но я считаю, что с моими данными могу играть Ричарда только так».

Ульянов научил меня «вкапываться» в смысл каждой фразы, каждого слова. Знать «про что» слова. В каждой фразе актеру надо знать: «что делаю», «что хочу», «для чего» и «как делаю». Это все известные правила актерского существования, но когда актер начинает по-настоящему понимать и применять эти правила, сразу оживает действие.

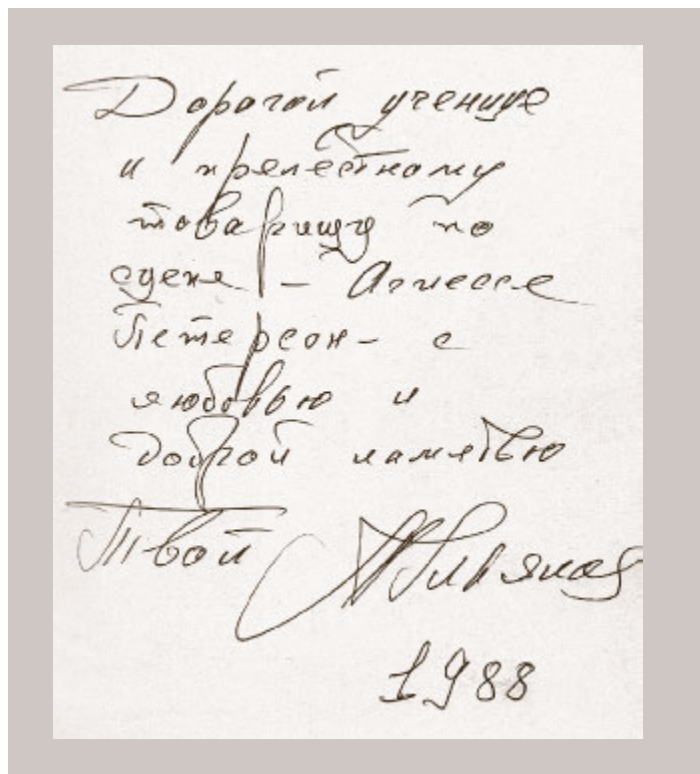
В «Ричарде III» Шекспира стихотворная форма речи. И для актера это усложняет работу над освоением роли: дальше надо помнить и о «рифме» и «строчке», и о психологии и действии персонажа. И тут Михаил Александрович мне говорит: «Для большей легкости освоения смысла в стихотворной фразе перескажи смысл и задачу простыми словами». Это помогало

найти в речи «отношение» и «действие». И оставалось потом все найденное перенести на авторский текст, будь это проза или стихи.

Работая с великим артистом Ульяновым, я получила самый главный урок в профессии. Я научилась разбирать роль изнутри, отходить от своей индивидуальности. Научилась «выстраивать» в себе другого человека. Он сам прекрасно умел «строить» свои роли и помог мне. Показал тропинку к самостоятельности. На спектаклях «Ричарда III» Михаил Александрович внимательно следит за мной. Я вижу, как он смотрит: как учитель, следящий за учеником. Следит за моими «интонациями».

В спектакле первое появление королевы Маргариты (меня) происходит на ступеньках высоко поднятой лестницы, а все остальные персонажи во главе с Ричардом — внизу и спинами к зрительному залу. Я одна, с высоты декорации, лицом к публике громогласно отчитываю всю стоящую предо мною «свору». И вот во время моего «горячего монолога» я замечаю, как мой учитель за мной следит и, когда ему нравится, незаметно поднимает большой палец для одобрения! Чтобы не боялась.

Помню в 1985 году запись на радио «Ричарда III» для архива в «Золотой фонд». Мы уже все в студии вокруг микрофона. Прорепетировали сразу обе записываемые сцены подряд, в полную силу... Микрофон еще не включен, я шепчу Михаилу Александровичу: «Мне страшно! Боюсь открыть рот перед микрофоном в этой характерности». Он советует: «Смотри на меня. И не бойся». Запись началась. Я обрушилась на всех, забыв страх, и вижу: Ульянов поднимает свой большой палец кверху! Вот она, добрая поддержка Учителя. И после записи сказал: «Играть и жить надо по правде! Не интонация, а точность и правда жизни».





М. Ульянов и В. Лановой

В недавно изданной книге «Неизвестный Михаил Ульянов» — его дневниковые записи. Я приведу одно из молодых размышлений Михаила Александровича:

19 декабря 1962 г. Жизнь в театре напоминает скачку, непрерывную скачку, где нужно все время бежать, лететь, чтобы тебя не обогнали. Вчера сыграл роль и хорошо сыграл, а завтра другой сыграет другую, и тебя уже нет — надо больше бегать. А если взглянуть по — философски, то куда лететь-то. Звания, место, деньги. Но не получается мудрого

взгляда на жизнь. Сердце открыто и бьется об углы. Говорят, что это есть смысл жизни... Актеры вынуждены так жить, ибо только так можно почувствовать себя человеком. (Стр. 73, книга «Неизвестный Ульянов»).

В 1987 году в начале сезона М. А. Ульянов, придя к руководству Театром Вахтангова, столкнулся сразу со срочной проблемой ремонта театрального здания. Крыша и сцена вышли из строя.

Играть пришлось, разъезжая по разным площадкам и даже подмосковным. Не все сцены подходили для декораций. Да и состояние самого играемого репертуара вызывало вопросы... А главное, резко менялась атмосфера в стране — 1989–1990 годы. Люди боятся ходить в театры, боятся возвращаться поздно.

10-го февраля 1988 года общее собрание труппы. Выступает с речью художественный руководитель театра М. А. Ульянов и говорит: «Мы оказались в плачевном состоянии. В прямом смысле на улице. Ходим по кабинетам и бьем в набат в связи с ремонтом. Репертуар наш, как видим, далеко не нарасхват. Я вижу свою задачу в том, чтобы выправить крышу, репертуар и актерскую занятость. Удовлетворить всех главными и большими ролями невозможно. Это утопия. Проблем — ой сколько! Мы больны! Я не режиссер. Выправить наше положение могут приезжие режиссеры — „варяги“ с новой культурой. Мой призыв — давайте работать! Я не маг и не волшебник. Я надеюсь приглашением крупных режиссеров поднять культурный уровень театра и его репертуар». Далее М. А. Ульянов предложил выбрать новый худсовет на один год и с правом только совещательного голоса. Ибо, когда право решающего голоса, — это только сплошные запреты. Для нового худсовета своим правом худрука «хочу назначить десять человек из руководства, которые войдут без тайного голосования, а десять давайте из труппы выдвигать свободно с тайным голосованием». Тут поднялся гвалт, стали шуметь. И предложили, чтобы Ульянов выбрал и назначил, кого хочет и кого считает своими единомышленниками.

А внутренняя атмосфера в театре больная. Вот некоторые записи самого Михаила Александровича в дневнике:

Май 1990 года. Молодые и мы — больной, но агрессивный коллектив. Даже великому человеку не дано руководить жизнью. Всегда и всеми руководит жизнь.

Нам бы удержать нашу вахтанговскую лодочку в буре сегодняшнего дня, в проблемах жизни выживаемости коллектива. И, конечно, трагическая ситуация со строителями филиала театра.

*В коллективе раздаются голоса, что у театра нет линии...
нет своего пути.*

*Для меня линия сегодняшнего Театра Вахтангова — в опоре
на первоклассную режиссуру, в опоре на классику. В опоре на высочайший
профессионализм и мастерство.*

*Нам надо всем без исключения просто беречь свой дом, наше единственное
пристанище.*

Любая грызня приведет к разрухе дома.

Сезон 1993 года — ремонт здания театра сделан.

Вот еще одна запись из дневника. Михаил Александрович пишет:

Я театр не поднял, но я не даю ему упасть.

С 2000 года Ульянову нездоровится. Он мужественно борется с болезнью, но... Много раз задает себе труднейшие вопросы: уйти с поста руководителя, а кому передать родной театр?! Мучительные вопросы... не только для него. Мы все, проработавшие и прожившие с ним столько прекраснейших взлетов, любя и уважая этого великого артиста, деятеля, гражданина, бессильны перед его недугом. Но не поднимается рука лишить его власти над нами. Он будет нашим художественным руководителем до конца!

26 марта 2007 года не стало Михаила Александровича Ульянова...

Каждый спрашивает себя: что будет с театром? Кто придет? Что будет делать в первую очередь? И что будет с каждым из нас?..

29 марта 2007 года похороны М.А. Ульянова. В 8.30 утра отпевание в церкви в Николо-Песковском. Потом перенесли гроб в Театр Вахтангова на сцену... Огромнейшее скопление народа на Арбате, все оцеплено. Мы, работники театра, проходим по театральным удостоверениям и паспорту.

С 12 утра начали пускать всех. Выстроились огромные ряды. И этот нескончаемый поток с цветами шел мимо гроба, отдавая дань уважения Великому Артисту. Личности! Стоял военный караул. Пришли многие артисты и режиссеры. Пришел Петр Наумович Фоменко... Стоял, склонив голову, Юрий Петрович Любимов... Приехал из Санкт-Петербурга Кирилл Юрьевич Лавров. Ох, как он похудел! — вздохнули мы, актеры театра, сидящие во время панихиды в зрительном зале. Когда Кирилл Юрьевич Лавров склонил голову, стоя у гроба Михаила Александровича Ульянова, подумалось: знаменитые «братья Карамазовы!» Какие они оба были могучие, молодые, прекрасные...

Народ шел несколько часов нескончаемым потоком... Но надо было ехать на Новодевичье кладбище. Похоронили на новой части у задней стены.

Мы стояли долго. Отгремели выстрелы военных почестей...

Думалось о многом... Мысли летели вперед, в будущее, со страхом перед этим неведомым будущим... И мысль возвращалась в прошлое. Вспоминались даже разные повседневные мелочи...

Мне вспомнилось, как мы в трудные в финансовом отношении 1990-е годы поехали в Челябинск играть развеселую комедию «Будьте здоровы». Поехали в свой отпуск зарабатывать деньги... Играли несколько дней в оперном театре. Для города были хорошие сборы, и нас попросили задержаться еще на один день. Мы согласились. Но это выпало на день сбора труппы в Театре Вахтангова. Мы все, зная, что в вечернем спектакле в Москве не заняты, не сочли это грубым нарушением. Прилетев через день в Москву, видим, что наш новый директор Тартаковский И. М. решил нас всех призвать к дисциплине и вывесил приказ, что мы пропустили свой трудовой день и нас, в наказание, за этот день снять с зарплаты... Пишу это не для того чтобы высказать нашу обиду на уже умершего директора, а чтобы рассказать о Михаиле Александровиче Ульянове... Помню, читаю я тогда этот висящий под стеклом грозный приказ, а идет по коридору Михаил Александрович и спрашивает меня: «Ну-у, чего ты не была на сборе труппы? Что случилось?» Я ему отвечаю: «Не думайте, что я вам буду глупости выдумывать и оправдываться. Да, поехала зарабатывать! Деньги нужны! Говорю откровенно, так как вам надо говорить правду!..» Стоим мы перед этим приказом... Смотрит на меня Михаил Александрович своими добрыми, все понимающими глазами и ничего не говорит... В этот день у меня на шее был шарф, завязанный в большой бант с длинными концами. Он трогает этот завязанный бант и произносит: «А у тебя красивый бант...» Ну что тут еще говорить!.. Вот такой он был, этот с виду серьезный и суровый, а на самом деле очень мягкий, отзывчивый и добрый Человек — Ульянов Михаил Александрович.

Он — эпоха в истории российского искусства!



Василий Семенович ЛАНОВОЙ

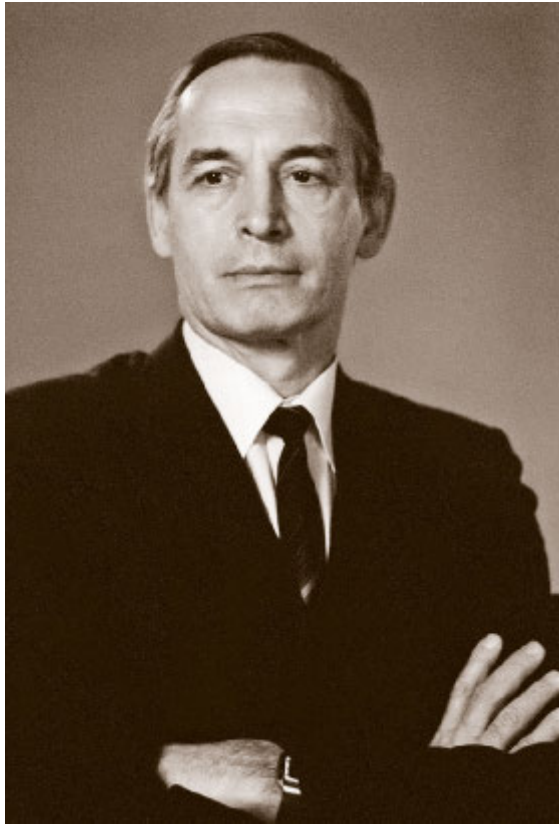
Актерское счастье — это роли. Только они придают смысл и содержание жизни артиста. «Нет ролей — нет жизни!» — говорят с отчаянием все актеры.

Театр Вахтангова встретил меня очень хорошей ролью. Это была замечательная, сложнейшая роль для молодой актрисы — Софья Егоровна в «Платонове» А. П. Чехова. За ней появилась Фрузя в «Дамах и гусярах» А. Фредро, Марика в «Истории одной семьи» Л. Кручковского, Виржини в «Западне» Э. Золя, Наташа в «Потерянном сыне» А. Арбузова. И год за годом другие большие и небольшие роли. Меня не забывали.

Я рассказываю о своих ролях, поскольку говорю о знаменитых мастерах Театра Вахтангова, с которыми я играла бок о бок в спектаклях. Рассказываю, как они мне помогали. Как учили работать над ролью. И одновременно я рассказываю о них самих. Несказанным счастьем было общаться, дружить, работать с этими людьми и просто слушать, о чем они говорят. Слушать их воспоминания о тех мастерах, у которых учились они. Ведь жизнь поколений в искусстве — это единая цепь, которая никогда не должна разрываться.

Раз я заговорила о тех выдающихся личностях, с кем мне повезло прожить на вахтанговской сцене судьбы моих героинь, то в этом созвездии назову еще одного всенародно любимого артиста. Это Василий Семенович Лановой. Его имя сияет не только на вахтанговской сцене. Он — «звезда» в истории российского кино.

Родители и Господь Бог одарили его не только актерским талантом, но и удивительной красотой. Разве можно себе представить более прекрасного принца, чем Лановой в кинофильме «Алые паруса». Все, не только девочки, девушки, но и взрослые женщины, да и мужской пол с восторгом смотрели на сказочного принца. Как и на любого другого его героя: Павку Корчагина из кинофильма «Как закалялась сталь», Вронского в «Анне



Карениной», Анатоля Курагина в «Войне и мире». А фильм «Офицеры» — это как нравственный урок юношам всех поколений. Я перечислила только кинороли, ибо кино доступно миллионам. И на многие годы. Навсегда! В этом смысле возможности театрального зала ограничены.

Многие годы общаясь с Василием Семеновичем не только на сцене, но и в повседневной театральной жизни, я прозвала его: «Любимое дитя России».

И это так! Страна полюбила его юношей. Знаете, это как мать восхищается красивым ребенком. Но этот «ребенок», взрослея и мудрея, становился все прекраснее. Он — умный, трудолюбивый человек. Он сумел сохранить данный ему «дар Божий».

Я оказалась в непосредственном партнерстве с Василием Семеновичем Лановым в телефильме «Тысяча душ» по роману А. Ф. Писемского. Я играла Полину — богатую наследницу тысячи душ. А Лановой — бедного учителя Калиновича, которому советовали ради хорошей жизни жениться на богатой девушке. И он женился. И превратил жизнь несчастной Полины в пытку.



Телефильм «Тысяча душ». Калинович — В. Лановой и Полина

Но я не буду вдаваться в подробности сюжета, «Тысячу душ» можно увидеть в записи. К тому же, зрителям будет интересно увидеть спектакль, в котором была занята целая плеяда артистов разных поколений, кроме Ланового и меня: Н.О. Гриценко, А.А. Казанская, В.А. Покровский, В.А. Малявина, В.В. Зозулин, Э.П. Шашкова, В.Н. Разинкова, Э.П. Бруновская.

В.С. Лановой в роли бедного учителя изывал все муки совести, женившись на нелюбимой богачке. А моя несчастная Полина, полюбив симпатичного учителя, оказалась еще более несчастной. И ее было жалко, и учитель вызывал сочувствие. Эта классика, которую я безгранично люблю, тем она и прекрасна, что понимаешь и сочувствуешь всем. Ибо «каждый несчастен по-своему», как утверждал великий Л.Н. Толстой.

Еще я встретила в партнерстве с В.С. Лановым в «Детях солнца» Горького, где Василий Семенович играл главную роль ученого Павла Протасова, а я была его сестра Лиза. Эти два персонажа, брат и сестра, стояли на разных социально-философских позициях. Брат погружен только в свою науку, в свои опыты и далек от сочувствия нуждам народа. А сестра, воспринимая жизнь более нервно и с пониманием социальных бед, спорит с ним.

Спектакль «Дети солнца» имел зрительский успех не только в России, но и за рубежом. И я помню, как во время гастролей Театра Вахтангова в 1969 году в Праге и Братиславе, мы имели положительные отзывы.

Список сыгранных ролей Василия Семеновича в Театре Вахтангова блистателен. Это принц Калаф в «Принцессе Турандот», Цезарь в «Антонии и Клеопатре», Зильбербрант в «Господах Глембаях», Виктор в «Иркутской истории» и многие, многие другие роли. Но моя задача — рассказать о моем партнерстве с ним. О моем общении с ним, поскольку мы знакомы со студенческих лет. Вспоминаю о повседневном общении в театре. Просто шутить, балагурить, смеяться и даже говорить веселые глупости с ним в часы беззаботного отдыха — это уже само по себе подарок судьбы.

«Дети солнца». Протасов — В. Лановой



После спектакля «Дети солнца»



Любимец зрителей, и, особенно, зрительниц разных поколений, знаменитый Лановой в повседневной жизни — замечательный товарищ! Как часто он помогает в решении разных житейских проблем своим менее знаменитым коллегам.

Помню, много лет назад я попросила Василия Семеновича взять меня с собой, когда он поедет на Москворецкий рынок строительных материалов. Это были 70-е годы. Он согласился, и мы на его машине приехали туда. Зашли в торговый зал магазина, где было много покупателей в это время дня. Продавщицы за прилавками, увидя «живого Ланового», забыли свои обязанности, замерев смотрели на вошедшую знаменитость.



«Антоний и Клеопатра». Октавиан

Покупатели тоже стояли в радостном изумлении. А мы с ним проследовали прямо в кабинет к директору, чтобы решить наши проблемы.

Потом поехали по шоссе обратно, и Вася вспомнил, что ему нужно немного цемента для дачи. Видим: стоит машина — бетономешалка с крутящимся барабаном. Вася собирается у них попросить немножко цемента в банку. А я говорю: «Да какую банку, они тебе всю бетономешалку отдадут, не то что немножко...» Вот как весело мы съездили в магазин стройматериалов тогда... Но подобная картина, думаю, часто сопровождает появление всенародного любимца.

Несколько лет назад Василий Семенович завел себе очаровательнейшую собачку — «мальчика» йоркширской породы. Однажды, это милое существо ездило с ним на гастроли. Эта собачка с бантиком на лобике доставляла нам тогда непередаваемую радость... Как-то, поскольку Василий Семенович в Москве живет рядом с Театром Вахтангова, я спрашиваю: «Васечка, скажи, в Москве ты с ним гуляешь по Арбату?» «Ну да! — отвечает Василий Семенович. — А как же иначе!» Я продолжаю задавать свои вопросы: «Он у тебя на поводке?» «Да», — говорит. И я произношу умоляюще: «Васенька, пожалей ты народ! Вот идут люди спокойно по Арбату мимо Театра Вахтангова, вдруг перед ними выбегает на поводочке твоя умильная собачка. Люди уже очарованы, а когда они увидят, что в конце поводочка за собачкой идет „живой Лановой“, да они от неожиданности в обморок упадут!»

Вот так, с шутками и в работе, проходят дни жизни нашей.



*Василий Семенович
всегда был очень спортивным*

Весенним майским днем 2013 года прихожу на спектакль «Пристань». В актерском подъезде Василий Семенович, явно в мрачном настроении, читает афишу новой премьеры и объявление об актерском футбольном матче. Через час Лановому выходить на сцену, он будет читать им любимого Пушкина, а настроение актера совсем не соответствует пушкинским стихам. Значит, нужно отвлечь Василия Семеновича от мрачных мыслей, создать нужное настроение, и я говорю: «А ведь ты тоже играл в футбол, кажется». «Нет, — говорит, — я играл в волейбол. А вот теперь „старам стал“*», — отшучивается Василий Семенович. Я, смеясь, возражаю: «Да как старам, ты молод и прекрасен!



«Принцесса
Турандот».
Калаф



* Так как-то сказала няня А.С. Пушкина Арина Родионовна. Александру Сергеевичу это понравилось.

И я тебя люблю! А теперь, Васечка, повесели меня и скажи, как ты меня любишь!» А Вася говорит: «Ну разве ты не чувствуешь мою любовь?» «Нет, — отвечаю, — женщина все ушами воспринимает!» И мы все трое: сидевшая рядом с нами на своем посту дежурная, я и Лановой повеселели. А Вася опять говорит словами своего любимого Пушкина: «К закату клонит...» «Вася, какой „закат“? Вот я всегда, как где заходит разговор о Лановом, говорю: „Лановой — любимое дитя России“. Я это наблюдаю уже десятилетия.

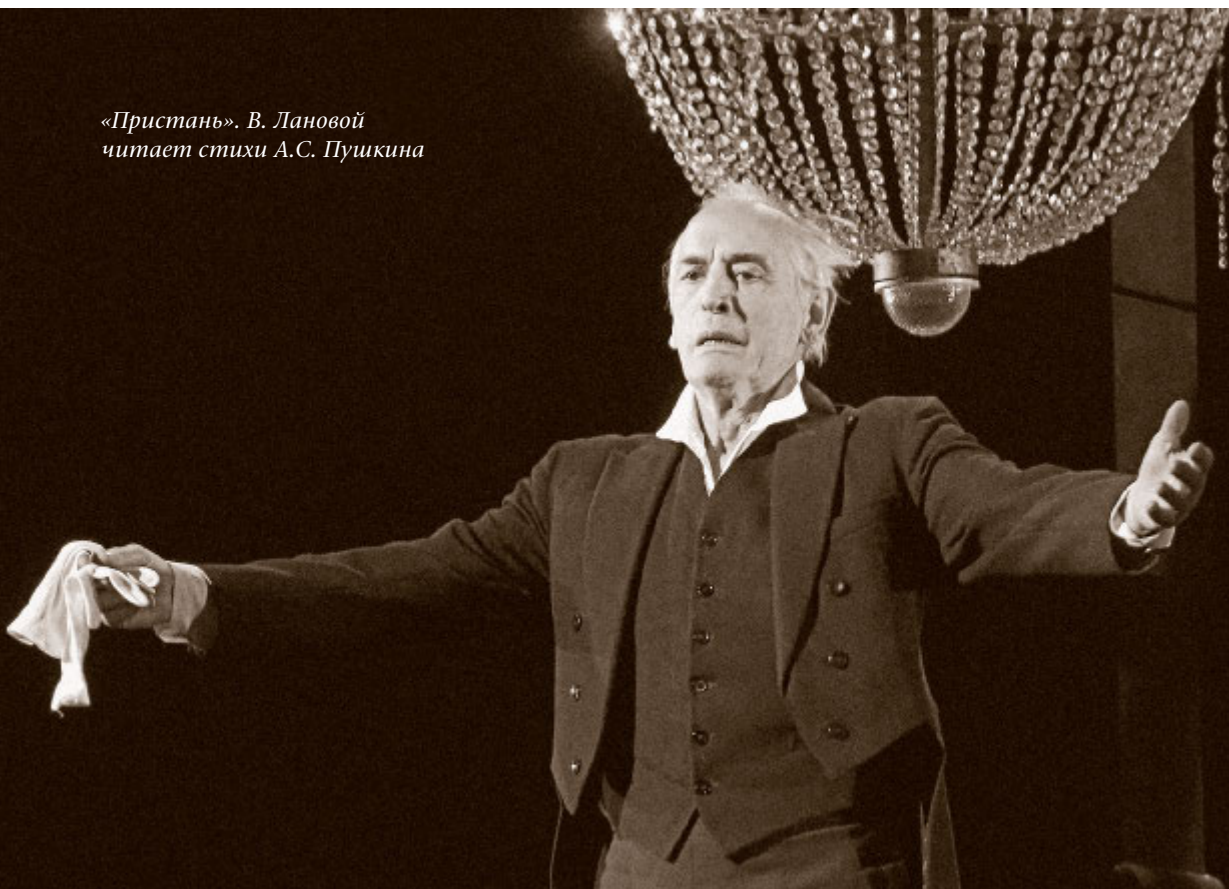


Меняются поколения, а тебя все народы любят». Он мне говорит: «Не все народы!» «Ну, знаешь, — возражаю я ему, — тогда пусть те народы сначала среди своих найдут такого же Ланового, если найдут. А потом, те народы — не Россия, и нас это не должно волновать!»

После этого милого разговора на актерском подъезде Лановой повеселел, и мы отправились в гримерные готовиться к спектаклю, где Василий Семенович читает стихи Пушкина, а я занята в картине «Визит дамы».

В последние годы Лановой отдает много сил поддержке памяти о ветеранах войны. Перед Днем Победы он желанный гость во всех уголках и городах России. Не щадя сил, он отдает жар своей души патриотическому служению. Считает это своим святым долгом перед Родиной.

*«Пристань». В. Лановой
читает стихи А.С. Пушкина*



Роли, которые Василий Семенович соглашается играть, всегда отвечают его высокому нравственному требованию. Спектакли, в которых он сейчас участвует: «Посвящение Еве», «Последние луны» и «Пристань» несут духовный заряд, поднимают общечеловеческие, нравственные проблемы. В «Пристани» в страстном исполнении Ланового стихи Пушкина вызывают у зрителей восторженный прием! Долго не стихают аплодисменты слушателей, взволнованных услышанным! Да и сам Василий Семенович каждый раз работает с такой отдачей, с такой искренностью, что я часто после спектакля подхожу к нему и благодарю за радостные мгновения, подаренные им всем нам.

Римас ТУМИНАС

и Кирилл КРОК

В начале сезона 2007 года в Театр Вахтангова был назначен новый художественный руководитель — Римас Владимирович Туминас, известный режиссер, гражданин Литвы. Он нам уже знаком своей постановкой гоголевского «Ревизора» на нашей сцене. А также на вахтанговской сцене видели привезенный на гастроли литовский вариант «Маскарада» Лермонтова, очаровавший Москву.

В нашем большом зрительском фойе, где всегда проходят торжественные события, перед нами предстал человек, которому будут вверены наши судьбы и судьба театра.

К моменту прихода Римаса Туминаса положение Театра Вахтангова было трудным в силу накопившихся разных проблем.

В первом же своем выступлении Римас Владимирович, кроме слов приветствия и пожеланий нам всем успеха, здоровья и радости в совместной работе, сказал о себе: «Я — хуторянин». Многие не поняли, что это должно означать. Да городскому жителю, и особенно артисту, этого и не понять до конца.

А я, вспоминая годы, прожитые на своей родине в Эстонии, и зная жизнь людей на хуторе, утверждаю: хуторянин — это главный труженик. У него нет работников, батраков, кроме себя и своей семьи! Он везде только сам! Он должен уметь делать и решать все сам.

Тогда, на собрании, мне подумалось, что слова «я — хуторянин» говорят о готовности взять на себя весь груз накопившихся дел и ответственность за все.

Что главное для хуторянина-хозяина? Чтобы дом был цел и ухожен. Чтобы хозяйство — живое и недвижимое — было живо и плодоносило. Чтобы семья и все члены ее были здоровы, сыты и обуты. И чтобы в доме, на хуторе, царили мир и взаимопонимание.



Р.В. Туминас

И началась наша новая жизнь. У театра появилось главное — опытный, самобытный режиссер-постановщик.

Изучив изнутри трудное состояние полученного «хозяйства» и наметив пути выхода, Туминас 20 февраля 2010 года собирает труппу для беседы.

Разговор шел о подготовке к 90-летию Театра Вахтангова. Ровно в 15.00 все собрались в малом зале. Римас Владимирович Туминас начал свою речь, которую я тогда успела записать:

Мы вас потревожили в субботний день, чтобы собраться. Хотелось бы вас попросить о дискуссии... Поговорим о мечте, счастье и о деньгах. 90-летие театра. Как мы подготовимся к этому? До конца сезона надо выяснить все идеи. Какое наше художественное лицо? Каков наш бренд? Что за афиши мы выпускаем? Какие программки? Надо решить пространство театра! Вернуть внизу в гардеробе книжную лавку. У нас нет спонсоров, Сургутнефтегаз уже три года не помогает. По случаю юбилея, возможно, кто-то откликнется. Нам надо работать в этом направлении.

Вопрос рекламы и съемки наших спектаклей. Раньше снимались. Надо снять документальный фильм о театре сегодняшнем и прошлом.

В день закрытия сезона я хочу сделать традиционное прощание с публикой.

Творчество. Надо, чтобы был общий ключ. Ключ — это ансамблевость. Мы должны искать Человека и его Судьбу, а не образ.

Вот с какой творческой программой предстал перед труппой Римас Владимирович Туминас.

Каждый художественный руководитель создает свою историю театра. Историю — как он ее видит. И о человеке судят по делам его. За эти малые восемь лет — с осени 2007 по осень 2015 года — ох как много сделано! Самим Римасом Владимировичем поставлено десять спектаклей. Среди них ставшие знаковыми с первого дня появления: «Дядя Ваня», «Последние луны», «Маскарад», «Пристань», «Евгений Онегин».

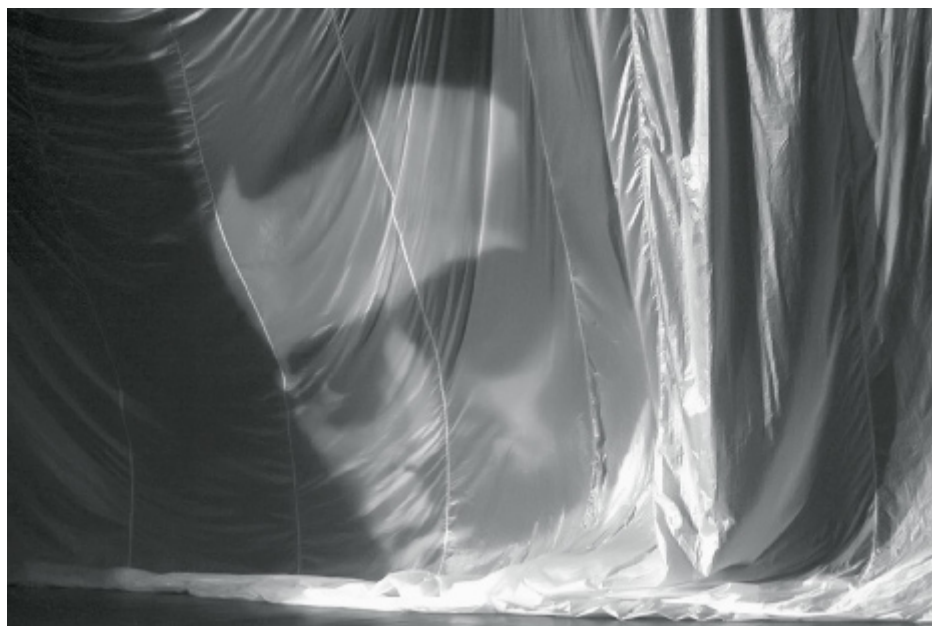
Я не буду перечислять и тем более разбирать достоинства поставленных спектаклей. Это сделали критики. А историк театра Дмитрий Владимирович Трубочкин посвятил профессиональному разбору постановок Римаса Владимировича Туминаса великолепный фолиант.

К 90-летию театра появилась «Пристань». Легендарный, в своем роде уникальнейший спектакль. Собраны куски из абсолютно разных пьес. Казалось бы, нет никакой единой сюжетной линии. Но есть великолепнейший, восхитительный спектакль-праздник! И в то же время — это подарок артистам-корифеям, в честь которых подобраны куски драматургии. Но как они соединены! Как лихо объединены промежуточными театрализованными кусками. Как замечательно вкраплены стихи Пушкина в мастерском исполнении Василия Семеновича Ланового. Эти стихи сияют, как вечная драгоценность на фоне драматургического текста.

Публика уже много лет каждый раз неистовствует. Переполненный до верхотуры балкон театра на каждом представлении стоя скандирует: «Бра-а-в-о-о-о!» Это продолжается бесконечно долго. Зрителю, очарованному увиденным, не хочется уходить!

А восхитительная победа театра — «Евгений Онегин!» Лиричный, воздушный, прекрасный спектакль... Постановки эти отмечены многими высокими наградами. Но победы даются, как известно, «потом и опытом». За наградами всегда стоит труд и талант.

С художественным руководителем работают: замечательный композитор Фаустас Латенас и художник Адомас Яцовскис. И, конечно, артисты, которым постановщик мастерски подсказывает каждый шаг, каждый внутренний нюанс. Добивается точности донесения мысли в тексте. Напоминает: «Мне нужен человек и его судьба».



Занавес-парус из спектакля «Пристань»



Римас Туминас с участниками спектакля



«Дядя Ваня». Войницкий — С. Маковецкий, Серебряков — В. Симонов



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля



«Маскарад». Сцена из спектакля



«Последние луны». Сцена из спектакля



Новая сцена





*Посещение журналистами строительства Новой сцены.
Экскурсию проводит сам Римас Владимирович Туминас*





Музей-квартира Е.Б. Вахтангова



*Торжественное открытие Музея-квартиры Вахтангова.
На верхнем фото в центре его внук — Евгений Сергеевич Вахтангов*



Сбор труппы. А. Петерсон, Ю. Яковлев, Р. Туминас и Ю. Борисова





На переднем плане директор театра Кирилл Крок



В центре Г. Коновалова



В фойе театра на открытии сезона

Е. Вахтангов и Р. Туминас





В театре возродилась традиция совместной встречи Старого Нового года





Так теперь происходит закрытие сезона





Праздничная церемония награждения премией «Человек театра»





На церемонии открытия 95-го сезона





На открытии сезона театр поздравил меня с юбилеем





На плечи худрука ложится весь груз жизни театра. И одному справиться с творческими и хозяйственными хлопотами невозможно. Нужен хороший директор-хозяйственник. И вот в 2010 году у театра новый директор — Кирилл Игоревич Крок. Появление этого удивительного, высокопрофессионального человека — знак судьбы. Период совместной работы Р. В. Туминаса и К. И. Крока — это время творческого и экономического успеха театра. Шаг за шагом происходит возрождение славы Театра имени Евгения Вахтангова...

31 марта 2016 года было торжественное открытие музея-квартиры Е. Б. Вахтангова в Денежном переулке, где короткое время жил и умер Вахтангов.

Собралось много актеров. Был внук Вахтангова — Евгений Сергеевич. Были театральные критики, актеры театра и министр культуры В. Мединский. Были тележурналисты, фотографы... Были речи, воспоминания. Мы писали слова благодарности в книге отзывов.

Наши великие труженицы — музейные работницы Ирина Леонидовна Сергеева и Маргарита Рахмаиловна Литвин проделали титанический труд, чтобы этот торжественный акт открытия квартиры-музея, о котором мы мечтали многие годы, стал реальностью.

7 мая 2012 года — открытие дома № 3 в Малом Николопесковском переулке (бывшая улица Федотовой). Теперь здесь будет студия Театра Вахтангова. Это здание, где было когда-то общежитие театра. Тут жили многие вахтанговцы... Все, пришедшие на открытие обновленного для студии дома, взяли на память кусочки торжественной ленточки в знак обновляющейся жизни! Я храню этот малиново-красный кусочек ленты, прикрепив к дневниковой странице от 7 мая 2012 года.

Все выпили символический бокал шампанского за счастье и творческий успех студийцев. Потом прошли по стройке нашей будущей Новой сцены... Это будет грандиозно. Хвала Туминасу и Кроку, что сумели отстоять это здание! Столько лет эта стройка стояла в «заморозке»! И чуть не отошла на сторону.

Жизнь театра приносит каждый день новые вести. Возобновлена традиция съемок новых спектаклей. Это для истории. Все события и вехи фиксируются. То мы узнаем, что общежитие для молодых актеров театра, все 14 комнат, полностью оборудованы новой мебелью и бытовой техникой. То с гордостью встречаем выпускаемые театром мемуары о выдающихся вахтанговцах! Ежегодно по две книги. Учреждена премия «Человек театра».

Очередная моя дневниковая запись от 5 сентября 2013 года напоминает об очередном обновлении: «Сегодня в 12 часов в Театре Вахтангова открытие нового 93-го сезона. Актерский подъезд переполнен тележурналистами, жаждущими запечатлеть открытие сезона». На этот раз собрались не в большом фойе, как всегда, а в зрительном зале. Сегодня для театра знаменательное событие. К началу сезона на основной сцене поменяли планшет (пол), который прослужил с 1970 года по 2013!

Очень трогательный был момент, когда распиленные кусочки бывшего пола сцены, можно было взять на память! Как драгоценный сувенир! Вот у меня, да и у других актеров, хранится памятный брусок, по которому ходили наши ноги, ноги великих основателей любимого театра. Пол, который помнит столько радостных и горестных звуков! И сколько слезинок упало на эти доски... Ох как о многом может рассказать этот молчаливый кусок дерева!

Еще одну давнишнюю и любимую традицию вахтанговцев возобновили наши руководители — Римас Владимирович и Кирилл Игоревич. Это празднование Нового года. С той только разницей, что теперь мы собираемся

отмечать старый Новый год и только своим коллективом, без приглашенных. Это наш добрый домашний вечер. Уютные столики во всю длину большого фойе. Белые накрахмаленные скатерти, сервировка, напитки, закуски. Огромная нарядная елка. Музыка.

Мало того, что дирекция берет на себя все финансовые расходы, так еще и каждый пришедший получает на память подарок! То это бутылка шампанского с автографом Вахтангова на этикетке и бокал. То это коробка конфет и шоколада со снимками лиц из спектакля «Пристань». То подарочный календарь на очередной год с фотографиями актеров театра... Разумеется, все это хлопотно для руководства, но они это делают с радостью, чтобы каждому из нас доставить мгновения удовольствия!

И как венец вечера — Дед Мороз и Снегурочка с пожеланиями добра, здоровья, благополучия и успеха каждому из нас и, главное, нашему дому-театру Вахтангова. Снегурочкой бывает председательница профсоюза театра — прелестная и обаятельная артистка, активная деятельница на своем общественном посту — Елена Викторовна Мельникова. А Дед Мороз — это наш всеми любимый, очаровательный, умелый финансовый «волшебник» — директор Кирилл Игоревич Крок.

Разумеется, во главе создания общего «единения за праздничным столом» — теперешний хозяин нашего общего дома Римас Владимирович Туминас. Его хозяйский глаз и дело рук во всем. Будь это рекламные щиты или афиши. Или экспозиция ставших теперь музейными экспонатами костюмов из знаменитых спектаклей. Публика смотрит на них с восхищением! Выпускается ежемесячная газета «Вахтанговец», запечатлевающая следы уходящего времени, историю театра.

Вот еще придумка руководства: экскурсии по театру, где подробно рассказывают о нашем театре и показывают каков он есть, все его тайные закоулки. Из месяца в месяц, каждую неделю постоянные группы интересующейся театром публики приходят и слушают рассказы об истории и сегодняшнем дне Театра Вахтангова.

Еще одна экскурсия — в музей-квартиру Е. Вахтангова, а для тех, кто интересуется современным техническим устройством Новой сцены, проводится еще одна отдельная экскурсия.

Привил у нас Римас Туминас очаровательное для Москвы новшество — оригинальное закрытие сезона — «прощание с публикой» до новой встречи... После окончания последнего спектакля, перед колоннами театра на небольшой эстраде на Арбате — «прощальный концерт». Отыгравшие вечерний спектакль актеры выходят в гриме и костюмах к публике. В любую погоду! Даже в дождливый вечер, это не помеха. Гуляющей по вечернему

Арбату публике увидеть и услышать выступление любимых артистов — милейший подарок! Все радуются как дети!.. Потом в нашем фойе — фуршет. По-домашнему, сердечно, тепло и радостно. И всё, расстаемся до начала нового сезона...

Теперь я должна сообщить о замечательном событии. У нас новое театральное здание и новая сцена! Но перед тем, как я приглашу вас туда, приведу запись из моего дневника, сделанную в конце января 2005 года: «Из окна своей гримерной вижу на месте бывших наших строений, где были мастерские и общежития, где и я жила, теперь пустырь. Равнина!.. Увезли обломки... Все сровняли. Теперь из окна с женской стороны гримерной виден Арбат... Обещали строить здание с офисами и малой сценой для театра... Но кто знает когда?.. Пока только сломали то, что было и как-то служило».

И вот теперь это сбылось! После 13-летнего ожидания свершилось!!! На Новой сцене идет новый репертуар, выпущенный именно для этой сцены. Можно представить, скольких важных чиновников надо было посетить, сколько порогов кабинетов пообивать, чтобы сдвинуть все с мертвой точки!

14 сентября 2015 года впервые на Новой сцене прошел сбор труппы после летнего отпуска. Было особое открытие. Дрессированный кот Ваня, серый в полосочку красавец, по-хозяйски прошел по сцене, вспрыгнул на столик режиссера, внимательно посмотрел на пришедших своими зелеными глазами, перебрался в кресло художественного руководителя и удобно уселся, уверенно глядя на нас, пока Римас Владимирович не взял его на руки! Потом были цветы, разговоры и торжественная пирамида бокалов с шампанским.

3 октября 2015 года Новая сцена открылась для публики премьерным спектаклем «Минетти» в постановке Р. В. Туминаса. Жизнь Новой сцены началась. Пожелаем ей удачи!

По мнению критиков и по утверждению Министерства культуры Театр Вахтангова в течение последних лет — самый популярный театр столицы.

В конце 2014 года решением Правительства РФ Театру Вахтангова было передано помещение Московского театра Рубена Симонова, расположенное в здании напротив, для создания в нем филиала Театра Вахтангова. На первом и втором этажах будут два театральные зала. А третий и четвертый этажи здания будут отданы под учебные аудитории нашего Щукинского театрального института.

Театр Рубена Симонова был создан Евгением Симоновым как воплощение его мечты о поэтическом театре, и пока им руководил сам Евгений Рубенович, творческий путь театра был благополучен. После кончины Е. Р. Симонова менялись художественные руководители, но театр пребывал в сложном положении.

Чтобы сохранить творческий коллектив, руководство театром взял на себя наш выдающийся артист Юрий Васильевич Яковлев. Но через некоторое время, в силу состояния здоровья, Юрий Васильевич был вынужден отказаться от художественного руководства Театром Рубена Симонова. Тогда на этот пост вступил народный артист России Вячеслав Анатольевич Шалевич. Некоторое время театр работал и обновлял свой репертуар, но заболевает Вячеслав Анатольевич и отказывается от руководства театром. Наступает период бесхозности, длящийся до того момента, как было принято единственно правильное спасительное решение передачи Театра Рубена Симонова Театру Вахтангова. Если бы наш театр отказался от здания в Калошином переулке, то, скорее всего, Департамент культуры Москвы — учредитель театра, расформировал бы его или передал какому-нибудь другому театру. Тогда была бы утеряна важная связь Вахтанговского театра со значимой частью творческого наследия вахтанговской школы.

На сборе труппы в сентябре 2016 года руководством Театра Вахтангова в труппу театра приняты лучшие представители Театра Рубена Симонова. А в бывшем здании Театра Рубена Симонова полным ходом идет капитальный ремонт...

Так вот, возвращаясь мысленно к тому плану действий, о котором говорил Римас Владимирович Туминас в феврале 2010 года, можно подытожить так: на нашем «хуторе» — в театре — ставятся спектакли, получившие все возможные высокие награды. Репертуар востребован многими нашими городами. Продолжаются гастрольные мировые турне. Труппа жива! Каждый, кто внес заметный вклад в театральное искусство, награжден. На нашей «ниве» хорошие урожаи!

Остается жить, трудиться и приумножать добро!

РОЛИ АГНЕССЫ ПЕТЕРСОН

Работы в театре

- А. П. Чехов «Пьеса без названия» — Софья, 1960
А. Фредро «Дамы и гусары» — Служанка Фрузя, 1960
А. Софронов «Гибель богов» — Посетительница ресторана, 1960
Ф. М. Достоевский «Идиот» — Гостья, Александра, Аделаида, 1960
А. Софронов «Стряпуха замужем» — Официантка, 1961
Л. Н. Толстой «Живой труп» — Цыганка в хоре, Саша, 1962
А. Арбузов «Потерянный сын» — Наташа, 1962
Л. Кручковский «История одной семьи» — Марика, 1962
К. Гоцци «Принцесса Турандот» — Рабыня, 1963
Э. Золя «Западня» — Виржини, 1965
Л. Сейфуллина «Виринея» — Баба, 1967
Е. Шварц «Золушка» — Фея, 1967
И. Бабель «Конармия» — Настя, 1967
М. Горький «Дети солнца» — Лиза, 1968
Н. Погодин «Человек с ружьем» — Машинистка, 1970
А. Гладков «Молодость театра» — Лиля, 1972
В. Розов «Ситуация» — Галина, 1973
Р. Ибрагимбеков «Женщина за зелёной дверью» — Гостья, 1973
Ж. Б. Мольер «Мещанин во дворянстве» — Доримена, 1973
А. Гребнев «Из жизни деловой женщины» — Тамара Александровна, 1974
М. Крлежа «Господа Глембаи» — Ангелика, 1975
Г. Бакланов «Чем люди живы» — Елена, 1978
Н. В. Гоголь «Дела давно минувших дней» — Молодая дама, 1978
У. Шекспир «Ричард III» — Королева Маргарита, 1980
В. Маяковский «Мистерия-Буфф» — Француженка, 1981
Г. Гауптман «Праздник примирения» — Августа, 1981
П. Шено «Будьте здоровы» — Люси Мерикур, 1983
А. Шагинян «Женщины» — Таисия, 1985
Т. Уайльдер «Мартовские иды» — Сервилия, 1991
Ф. Горенштейн «Государь ты наш, батюшка» — Царица Евдокия, 1991

- А. С. Пушкин «Пиковая дама» — Вторая старая горничная, 1996
М. Метерлинк «Чудо святого Антония» — Матильда, 1999
С. Моэм «Земля обетованная» — Агнес Прингл, 2000
Т. Уильямс «Ночь игуаны» — Фрау Фаренкопф, 2001
Ж. Б. Мольер «Дон Жуан и Сганарель» — Госпожа Гусман, 2005
А. Н. Островский «Всюду деньги, деньги, деньги...» — Наталья Николаевна Круглова, 2006
Ф. Бордон и Г. Мюллер «Последние луны» — Обитательница пансиона, 2008
В. Гомбрович «Принцесса Ивонна» — Тётушка Ивонны, 2011
Ф. Дюрренматт «Визит дамы» («Пристань») — Жительница Гюллена, 2011
Ю. Эдлис «Прощальные гастроли» — Гаранина, 2011
Р. Куни «Обычное дело» — Мамаша, 2012
Г. Канович «Улыбнись нам, Господи» — Жительница местечка Мишкине, 2014
Т. Бернхард «Минетти» — Супруга, 2015

Фильмография

- «Подводные рифы» («Veealused karid», Таллинфильм) — Рийна, 1959
«Жили-были старик со старухой» — эпизод, 1964
«Лёгкая рука» («Супернова», Таллинская киностудия) — Илона, 1965
«Судьба играет человеком» — Люда, секретарь Коли, его возлюбленная, 1968
«Драма на охоте» — Дама на свадьбе, 1970
«Тысяча душ» — Полина, 1971
«Западня» — Виржини, 1972
«Дамы и гусары» — Фрузя, 1976
«Доктор философии» — Госпожа Протич, 1976
«Ситуация» — Галина, 1977
«Мистерия-Буфф» — Француженка, 1982
«Будьте здоровы» — Люси Мерикур, 1985
«Мартовские иды» — Сервилия, 1994

Радиопостановки

- Шено Пьер «Будьте здоровы»
Фредро Александр «Дамы и гусары»
Нушич Бранислав «Доктор философии»

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

- Абдуллин Азат Хамматович*, писатель, драматург
Абрикосов Андрей Львович (1906–1973), актер театра и кино.
Народный артист СССР
Абрикосов Григорий Андреевич (1932–1993), актер театра и кино.
Народный артист РСФСР
Авербах Александр Михайлович, театральный художник. Заслуженный деятель искусств РФ
Агаева Татьяна Николаевна, профессор. Заслуженный деятель искусств РФ
Акимов Николай Павлович (1901–1968), режиссер, театральный художник.
Народный артист СССР
Алабина Инна Ильинична, актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР
Алексеева Елизавета Георгиевна (1901–1972), актриса театра и кино, режиссер, педагог. Народная артистка СССР
Андреев Владимир Алексеевич, актер театра и кино, режиссер.
Народный артист СССР
Андреев Леонид Николаевич (1871–1919), писатель, драматург
Андреева Дина Андреевна (1905–1994), актриса театра и кино.
Народная артистка РСФСР
Антокольский Павел Григорьевич (1896–1978), поэт, переводчик, драматург
Аронова Мария Валерьевна, актриса театра и кино. Народная артистка РФ
Арбузов Алексей Николаевич (1908–1986), драматург
Астангов Михаил Федорович (1900–1965), актер театра и кино.
Народный артист СССР
Ахведиани Сергей Николаевич (1907–1982), театральный художник.
Заслуженный художник РСФСР

Б

- Бакланов Григорий Яковлевич* (1923–2010), писатель
Бальзак Оноре де (1799–1855), французский писатель
Белович Мирослав (1927–2005), сербский режиссер

Блок Александр Александрович (1880–1921), поэт
Борисова Юлия Константиновна, актриса театра и кино.
Народная артистка СССР
Бородин Александр Порфирьевич (1833–1887), композитор
Брехт Бертольт (1898–1956), немецкий писатель, режиссер
Бруновская Эльвира Павловна (1936–2000), актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РФ

В

Вааранди Дебора (1916–2007), эстонская поэтесса
Васильева Вероника Игоревна (1920–2005), актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР
Вахтангов Евгений Богратионович (1883–1922), актер, режиссер, педагог
Вертинская Марианна Александровна, актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР
Виардо-Гарсиа Полина (1821–1910), певица
Виноградов Милий Александрович (1910–1985), театральный художник.
Заслуженный деятель искусств РСФСР
Вознесенский Андрей Андреевич (1933–2010), поэт, прозаик, художник
Воулийоки Хелла-Мария (1886–1954), финская писательница, драматург

Г

Галевский Александр Михайлович, актер театра и кино.
Заслуженный артист РСФСР
Гауптман Герхарт (1862–1946), немецкий писатель, драматург
Гладков Александр Константинович (1912–1976), драматург, киносценарист
Гоголь Николай Васильевич (1809–1852), писатель
Горенштейн Фридрих Наумович (1932–2002), прозаик, драматург, сценарист
Горький Максим (1868–1936), писатель, драматург
Гоцци Карло (1720–1806), итальянский драматург
Граве Александр Константинович (1920–2010), актер театра и кино.
Народный артист РСФСР
Граве Владимир Иванович (1934–1982), киноактер, кинорежиссер
Греков Максим Иванович (1922–1965), актер театра и кино
Грибоедов Александр Сергеевич (1790/95–1829), поэт, драматург,
композитор, дипломат
Гриценко Николай Олимпиевич (1912–1979), актер театра и кино.
Народный артист СССР

Д

Данилова Мария Борисовна, художник по костюмам
Державин Михаил Михайлович, актер театра и кино. Народный артист РФ

- Державин Михаил Степанович* (1903–1951), актер театра и кино.
Народный артист РСФСР
- Дикинсон Эмили Элизабет* (1830–1886), американская поэтесса
- Добронравова Елена Борисовна* (1933–1999), актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР
- Достоевский Федор Михайлович* (1821–1881), писатель
- Дугин Вячеслав Александрович* (1920–2006), актер театра и кино.
Заслуженный артист РСФСР
- Дудник Геннадий Михайлович* (1924–1993), артист эстрады, пародист.
Заслуженный артист РСФСР
- Дунц Гарри Альбертович* (1930–1997), актер театра и кино.
Заслуженный артист РСФСР
- Дюрренматт Фридрих* (1921–1990), швейцарский прозаик, публицист,
драматург

Е

- Евлахишвили Сергей Сергеевич* (1924–2004), режиссер театра и телевидения.
Заслуженный деятель искусств РФ
- Есенин Сергей Александрович* (1895–1925), поэт
- Есипенко Марина Николаевна*, актриса театра и кино. Народная артистка РФ

Ж

- Житинкин Андрей Альбертович*, актер, режиссер театра и кино, сценарист.
Народный артист РФ
- Захава Борис Евгеньевич* (1896–1976), актер театра и кино.
Народный артист СССР
- Зозулин Виктор Викторович*, актер театра и кино. Народный артист РФ
- Золя Эмиль* (1840–1902), французский писатель
- Зоценко Михаил Михайлович* (1895–1958), писатель

И

- Иванов Владимир Владимирович*, актер театра и кино, педагог, режиссер.
Заслуженный деятель искусств РФ
- Измайлова Елена Давыдовна* (1920–2005), актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР

К

- Казанская Алла Александровна* (1920–2008), актриса театра и кино, педагог.
Народная артистка РСФСР
- Карельских Евгений Константинович*, актер театра и кино, педагог.
Народный артист РСФСР
- Кацынский Анатолий Александрович* (1927–2009), актер театра и кино.
Народный артист РФ

- Кент Роквелл* (1882–1971), американский художник, писатель
Князев Евгений Владимирович, актер театра и кино, педагог.
Народный артист РФ
- Коллар Ян* (1793–1852), словацкий поэт, философ, политик,
лютеранский священник
- Коновалова Галина Львовна* (1916–2014), актриса. Заслуженная артистка РФ
Коппель Эйнари (1925–1978), актер театра и кино.
Народный артист Эстонской ССР
- Корнева Любовь Александровна*, актриса театра и кино
Коровина Елена Михайловна (1917–1982), актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР
- Крлежа Мирослав* (1893–1981), хорватский поэт, прозаик, драматург, эссеист
Крок Кирилл Игоревич, директор Государственного академического театра
им. Евг. Вахтангова
- Кручковский Леон* (1900–1962), польский писатель, драматург,
общественный деятель
- Куни Рэймонд Джордж Альфред*, драматург, актер

Л

- Лавров Кирилл Юрьевич* (1925–2007), актер театра и кино.
Народный артист СССР
- Лановой Василий Семенович*, актер театра и кино.
Народный артист СССР
- Латенас Фаустас*, композитор
- Лесков Николай Семенович* (1831–1895), писатель
- Литвин Маргарита Рахмиловна*, научный сотрудник музея
Театра им. Евг. Вахтангова. Заслуженный работник культуры РФ
- Львова Вера Константиновна* (1898–1985), актриса театра и кино, педагог.
Заслуженный деятель искусств РСФСР
- Любимов Юрий Петрович* (1917–2014), актер театра и кино, режиссер, педагог.
Народный артист РФ
- Люс Уильям*, сценарист

М

- Маковецкий Сергей Васильевич*, актер театра и кино. Народный артист РФ
Максакова Людмила Васильевна, актриса театра и кино.
Народная артистка РСФСР
- Малявина Валентина Александровна*, актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РФ
- Мансурова Цецилия Львовна* (1896–1976), актриса, педагог.
Народная артистка СССР
- Марецкая Вера Петровна* (1906–1978), актриса театра и кино.
Народная артистка СССР

- Маяковский Владимир Владимирович* (1893–1930), поэт, публицист, драматург, художник
- Мединский Владимир Ростиславович*, историк, публицист, политический деятель
- Мельников Дмитрий Евгеньевич*, художник монументалист, член Союза художников РФ
- Мельникова Елена Викторовна*, актриса
- Метерлинк Морис* (1862–1949), бельгийский писатель, драматург, философ
- Мольер Жан Батист* (1622–1673), французский актер, драматург
- Морозов Станислав Федорович*, театральный художник, сценограф. Заслуженный деятель искусств РФ
- Мотыль Владимир Яковлевич* (1927–2010), режиссер театра и кино. Народный артист РФ
- Моцарт Вольфганг Амадей* (1756–1791), композитор

Н

- Некрасов Николай Алексеевич* (1821–1877/78), поэт

О

- Обрезков Максим Владимирович*, театральный художник
- Олеша Юрий Карлович* (1899–1960), писатель, поэт, драматург
- Оснев Владимир Иванович* (1908–1977), актер театра и кино. Народный артист РСФСР
- Островский Александр Николаевич* (1823–1886), драматург
- Отт Урмас Ильмарович* (1955–2008), певец, тележурналист
- Охлопков Николай Павлович* (1900–1967), актер, режиссер. Народный артист СССР

П

- Павлов Александр Павлович*, актер театра и кино. Заслуженный артист РСФСР
- Пажитнов Николай Викторович* (1907–1976), актер театра и кино. Заслуженный артист РСФСР
- Панаева Авдотья Яковлевна* (1820–1893), писательница
- Папатамасиу Аспасия*, греческая театральная актриса
- Пашкова Галина Алексеевна* (1916–2002), актриса театра и кино. Народная артистка РСФСР
- Пашкова Лариса Алексеевна* (1921–1987), актриса театра и кино. Народная артистка РСФСР
- Писемский Алексей Феофилактович* (1821–1881), писатель
- Плотников Николай Сергеевич* (1897–1979), актер театра и кино. Народный артист СССР
- Погодин Николай Федорович* (1900–1962), драматург

- Покровский Владимир Александрович* (1901–1985), актер театра и кино.
Заслуженный артист РСФСР
- Понсова Елена Дмитриевна* (1907–1966), актриса театра и кино.
Народная артистка РСФСР
- Промет Лилли Александровна* (1922–2007), эстонская писательница
- Прутков Козьма*, коллективный литературный псевдоним А. К. Толстого
и братьев Жемчужниковых
- Пушкин Александр Сергеевич* (1799–1837), поэт

Р

- Разинкова Валерия Николаевна* (1937–1980), актриса театра и кино
- Райкина Екатерина Аркадьевна*, актриса театра и кино.
Заслуженная артистка РСФСР
- Раневская Фаина Георгиевна* (1896–1984), актриса театра и кино.
Народная артистка СССР
- Рахманинов Сергей Васильевич* (1873–1943), композитор, пианист, дирижер
- Ремизова Александра Исааковна* (1903–1989), актриса, режиссер, педагог.
Народная артистка РСФСР
- Рерберг Георгий Иванович* (1937–1999), кинооператор.
Народный артист РСФСР
- Розов Виктор Сергеевич* (1913–2004), драматург, сценарист
- Ростан Эдмон* (1868–1918), французский поэт, драматург
- Роцин Михаил Михайлович* (1933–2010), драматург
- Русинова Нина Павловна* (1895–1986), актриса, педагог.
Народная артистка РСФСР
- Рындин Вадим Федорович* (1902–1974), театральный художник.
Народный художник СССР

С

- Саймон Марвин Нил*, американский драматург и сценарист
- Сельвинская Татьяна Ильинична*, художник и поэтесса. Заслуженный деятель
искусств РСФСР
- Семаков Михаил Петрович*, актер, педагог. Заслуженный артист РФ
- Сергеева Ирина Леонидовна*, научный сотрудник музея Театра имени
Евг. Вахтангова, заслуженный работник культуры РФ
- Сибелиус Ян* (1865–1957), финский композитор, скрипач, дирижер
- Симонов Василий Владимирович*, актер театра и кино
- Симонов Евгений Рубенович* (1925–1994), режиссер. Народный артист СССР
- Симонов Рубен Евгеньевич*, актер театра и кино, режиссер.
Заслуженный артист РФ
- Симонов Рубен Николаевич* (1899–1968), актер, режиссер.
Народный артист СССР

Симонова-Партан Ольга Евгеньевна, профессор русской литературы и культуры

Синельникова Мария Давыдовна (1899–1993), актриса театра и кино.
Народная артистка РСФСР

Солженицын Александр Исаевич (1918–2008), писатель

Сумбаташвили Иосиф Георгиевич (1915–2012), театральный художник.
Народный художник СССР

Суханов Максим Александрович, актер театра и кино

Сухово-Кобылин Александр Васильевич (1817–1903), драматург

Т

Тартаковский Исидор Михайлович, директор Театра им. Евг. Вахтангова с 1993 по 2000 г.

Тельпугов Виктор Петрович (1917–1999), писатель

Толстая Александра Андреевна (1817–1904), двоюродная тетушка Л. Н. Толстого

Толстой Лев Николаевич (1829–1910), писатель

Толчанов Иосиф Моисеевич (1891–1981), актер театра и кино, режиссер, педагог. Народный артист СССР

Трубочкин Дмитрий Владимирович, доктор искусствоведения, профессор

Туминас Римас Владимирович, режиссер. Лауреат Государственной премии РФ

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883), писатель

У

Ульянов Михаил Александрович (1927–2007), актер театра и кино.
Народный артист СССР

Ф

Федоров Евгений Евгеньевич, актер театра и кино. Заслуженный артист РСФСР

Филиппо Эдуардо де (1900–1984), итальянский драматург, актер, режиссер

Фоменко Петр Наумович (1932–2012), режиссер театра и кино.

Народный артист РФ

Форостенко Олег Николаевич, актер театра и кино, режиссер, педагог.

Заслуженный артист РСФСР

Фредро Александр (1793–1876), польский комедиограф, поэт

Х

Хинт Ааду (1909/10–1989), эстонский писатель

Ц

Целиковская Людмила Васильевна (1919–1992), актриса театра и кино.

Народная артистка РСФСР

Ч

Чайковский Петр Ильич (1840–1893), композитор

Чернов Матвей Яковлевич, театральный фотограф

Чехов Антон Павлович (1860–1904), писатель

Ш

Шагинян Александр Вартанович, драматург

Шалевич Вячеслав Анатольевич, актер театра и кино.

Народный артист РСФСР

Шашкова Элеонора Петровна, актриса театра и кино.

Заслуженная артистка РСФСР

Шекспир Уильям (1564–1616), английский драматург, поэт, актер

Шихматов Леонид Моисеевич (1887–1970), актер, педагог.

Заслуженный артист РСФСР

Школьников Семен Семенович (1918–2015), кинооператор, кинорежиссер,
сценарист. Народный артист Эстонской ССР

Шлезингер Владимир Георгиевич (1922–1986), актер, режиссер, педагог.

Заслуженный деятель искусств РСФСР

Шухмин Борис Митрофанович (1899–1962), актер.

Заслуженный артист РСФСР

Щ

Щукин Борис Васильевич (1894–1939), актер театра и кино.

Народный артист СССР

Э

Эдлис Юлиу Филиппович (1929–2009), драматург, прозаик, сценарист

Эрдман Николай Робертович (1900–1970), драматург, поэт, киносценарист

Эрнесакс Густав (1908–1993), эстонский композитор, хоровой дирижер.

Народный артист СССР

Эскола Антс Вольдемарович (1908–1989), эстонский актер театра и кино.

Народный артист СССР

Этуш Владимир Абрамович, актер театра и кино. Народный артист СССР

Я

Яковлев Юрий Васильевич (1928–2014), актер театра и кино.

Народный артист СССР

Яцовскис Адомас, театральный художник

Яцовскис Мариус, театральный художник

Агнесса Оскаровна Петерсон

Признание В ЛЮБВИ

Театральные мемуары

В оформлении переплета использована
фотография М.Я. Чернова — Виржини, «Западня» Эмиля Золя.
Книга иллюстрирована фотографиями из фондов Музея
Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова,
Валерия Мясникова, а также из личного архива
А.О. Петерсон.

Редактор
М.Б. Маликова

Художник
А.Б. Осенева

Компьютерная верстка
В.Ю. Лунин

Предпечатная подготовка
Д.В. Морозов

Корректор
Н.В. Боровичева

Подписано в печать 13.10.2016
Формат 70×100/16
Бумага мелованная 130 г/м²
Печать офсетная. Гарнитура ITC Stone Serif
Тираж 500 экз. Заказ 470

ISBN-13: 978-5-902492-37-5




т е а т р а л и с

Издательство «Театралис»
105082 Москва, ул. Б. Почтовая, д. 5
Тел. (495) 640-79-26 (многоканальный)
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru







Агнесса Петерсон родилась в Эстонии. После окончания обычной советской средней школы она приехала в Москву и поступила в театральную школу Театра им. Евг. Вахтангова. Свою первую заметную роль на сцене прославленного театра А. Петерсон сыграла еще будучи студенткой. В дальнейшем появлялись новые роли в новых спектаклях. Но жадную до работы актрису не всегда удовлетворял складывавшийся репертуар, и, кроме работы в театре, она также попробовала свои силы на эстраде. Ее работы получили одобрение зрителей и товарищей по театральной сцене. Накопленный творческий опыт позволил актрисе в 1977 году начать преподавание в театральном училище им. Б. В. Щукина при Театре Вахтангова. В своем начинании она получила поддержку народных артистов СССР И. М. Толчанова и Е. Р. Симонова. Успешная работа актрисы в театре была отмечена присвоением ей звания Заслуженной артистки РСФСР. Сегодня Агнесса Петерсон — актриса Театра им. Евг. Вахтангова и профессор кафедры актерского мастерства Российской государственной специализированной академии искусств, художественный руководитель курсов нескольких выпусков.