

ГЕННАДИЙ БОРТНИКОВ

В конце 90-х годов в Костроме, в суете торжеств, проводившихся в этом городе по случаю Царственной Династии России, мы встретились с драматургом В.С.Розовым. Мы давно не виделись и были искренне рады этой встрече. Договорились, что возвращаться в Москву непременно будем вместе. Так и случилось. Мы ехали в одной машине, путь от Костромы до Москвы немалый, и времени для беседы было предостаточно.

Розов — прекрасный рассказчик и всегда поражал меня меткостью характеристик, облаченных в мудрую лаконичную форму. Говорили о последних театральных премьерах и режиссуре. Розов посетовал, что нынешние актеры зачастую растаскивают свой талант в угоду сиюминутной известности и достатку. Мелькают на телевидении, тиражируют себя в кино... «Растаскивают славу Артиста — достояние российского театра».

Как-то незаметно мы вернулись на много лет назад, и вспомнилась мне фраза, сказанная как-то Розовым: «Я — человек, верящий в судьбу. Она нами распоряжается». Судьба?! И вот я мысленно возвращаюсь в далекие шестидесятые годы. Я студент Школы-студии Художественного Театра. Подходит к концу второй год обучения. Меня приглашают на «Мосфильм» сниматься у Калатозова и Урусевского в главной роли. Порядки в студии МХАТ суровые: или снимайся, или уходи. Вот тогда и появляется на горизонте автор сценария Виктор Розов. Розов хорошо знаком с ректором В.З.Радомысленским, и его направляют парламентаром. Ректор непреклонен, но авторитет Розова и прославленных Урусевского и Калатозова (грандиозный успех фильма «Летят журавли») смягчают непреклонность — разрешение снимать Бортникова получено с пометкой: «В свобод-

ное от занятий время!» Начался подготовительный период к съемкам. Я был допущен к «святой святых» кинематографа. Со мною проводили пробы всего актерского ансамбля. Меня возили на выбор природы, обсуждая ключевые сцены сценария. Оператор Урусевский наблюдал за мною, изучая мою пластику, фиксировал что-то в блокнот, видимо, для будущей раскадровки, и даже в несколько свободных дней написал маслом мой портрет в память о нашем сотрудничестве. Все шло отлично; но спустя несколько недель сценарий Розова «АБВГД», по выражению самого драматурга, «прихлопнули» по идеологическим соображениям.

Что делать? Калатозов и Урусевский срочно засобирались на Кубу снимать фильм по одобренному свыше сценарию Е.Евтушенко об Острове Свободы. А несостоявшийся герой запрещенного фильма вернулся в объятия родной студии, чтобы грызть гранит системы Станиславского.

В силу своего юного возраста и легкомыслия я не подозревал, что «судьба может распоряжаться человеком». На курсе появились новые наставники, известные МХАТовцы: Кедров, Морес, Комиссаров, Пилявская. К ним на занятия иногда заглядывал знаменитый театровед Павел Марков. Мог ли предположить я тогда, что эти уважаемые люди с молодых лет были связаны с теми, с кем судьба распорядится связать и мою творческую жизнь. В их разговорах рядом с именами Станиславского, Немировича-Данченко, Вахтангова и Мейерхольда звучали имена Ирины Сергеевны Вульф и Юрия Александровича Завадского. И мог ли я в самом радужном сне увидеть себя на одной сцене с Мордвиновым и Пляттом, Раневской и Орловой и чувствовать при этом присутствие в полумраке зрительного зала за режиссерским столиком И.С.Анисимовой-Вульф? Конечно, нет! И я, еще школьник, одержимый предвкушением праздника, нащупывая в кармане заветный билетик, спешил в метро на станцию «Электrozаводская», бежал на площадь Журавлева, где находился тогда театр Моссовета, чтобы в который раз увидеть спектакль «Лиззи Мак-Кей» со знаменитой Любовью Орловой и в конце включить-

ся в общий ритм восторженных аплодисментов, вызывая любимую актрису, которая, в свою очередь, пригласит на сцену по-европейски элегантную женщину — режиссера Анисимову-Вульф.

Приятельница моего отца была знакома с Л. Орловой. Они появлялись на занятиях по вокалу у знаменитой по тем временам дамы. Мне представилась возможность получить автограф, и как-то после спектакля я был представлен Любови Петровне. Я протянул Орловой ее фотографию, назвал свое имя и получил написанные на фото добрые пожелания. Орлова поинтересовалась, понравился ли мне спектакль. Я ответил, что смотрел спектакль уже не в первый раз и что раз от разу он мне нравится еще больше. Осмелев, я заметил (как мальчик, занимающийся в театральной студии), что по режиссуре мне особенно понравилась сцена в поезде и сцена на телевидении. Мы попрощались, и Орлова под охраной администраторов направилась к выходу, где ей предстояло пробраться к машине сквозь огромную толпу почитателей. Мог ли я тогда предположить, что через семь лет я переступлю порог столичного театра, где мне подадут руку для знакомства элегантная дама — режиссер Анисимова-Вульф и сама Любовь Орлова?

Конечно, нет! Я тогда мало верил в судьбу. Девушка на моем курсе, Н. Никонова, с которой я дружил, была дочерью знаменитой актрисы детского театра Валентины Сперантовой и директора театра им. Моссовета. Однажды Наташа сказала — хочешь пойти на премьеру?

«Что смотреть?» — спросил я. «Короля Лира» Шекспира. Нас усадили в директорской ложе! Зазвучала музыка, открылся занавес, и я, как замороженный, стал смотреть на замкнутое пространство сцены, где закипали шекспировские страсти. Пространство сцены постепенно увеличивалось, и фантазия свободно парила в удивительном поэтическом мире Шекспира. Но вот закончился спектакль. Загремели овации в зрительном зале. Публика вызывала актеров, и вдруг актеры тоже стали аплодировать вместе со зрителями, и на сцену вышла... та самая элегантная дама, которую я уже видел на премьерах спектаклей с Любовью Орловой.

Она почти не изменилась, только рядом с мощной фигурой Мордвинова — Лира показалась какой-то эфемерно хрупкой, трогательно-беззащитной. «Это — Ирина Сергеевна», — шепнула мне Наташа. «Знаю! — гордо ответил я. — Это Анисимова-Вульф». Мы поднялись со своих мест и наткнулись на человека в очках, который стоял сзади нас. «А это мой папа», — сказала Наташа. «Бортников», — представился я. «Знаю, знаю, слышан, — улыбаясь, сказал он. — Мне говорил про тебя Радомысленский, — и, коротко протягивая мне руку, произнес: — Никонов, директор театра».

Случай? Знал ли я тогда, что через пару лет этот человек пригласит меня к себе в кабинет, чтобы заключить со мною соглашение о приглашении меня в труппу прославленного театра? Заканчивая школу МХАТ, я играл в двух дипломных спектаклях — в пьесе К. Симонова «Под каштанами Праги» в роли Стефана и в чеховских «Трех сестрах» в роли Тузенбаха. Константин Симонов смотрел спектакль по своей пьесе, хвалил всех и персонально меня. Это было приятно. Поэт — личность, красавец-мужчина. У всех на слуху были легенды его отношений с любимицей публики Валентиной Серовой, кстати, служившей какое-то время в театре Моссовета и работавшей с И. С. Анисимовой-Вульф. Этот факт уже персонально отметил я для себя, ибо стал интересоваться историей этого театра и посмотрел ряд спектаклей.

К тому времени я уже и забыл об эпизоде, связанном с «Мосфильмом» и сценарием Виктора Розова. В антракте дипломного спектакля мне передали конверт с логотипом театра Моссовета, в котором лежал листок с приглашением срочно встретиться с руководством театра. Такая практика существовала — у меня уже был конверт из театра им. Станиславского, Малого театра, недавние выпускники студии, а ныне актеры «Современника», убеждали меня, что я без труда пройду конкурс в новомодный театр. Сам мхатовский Кедров, присматриваясь ко мне, обещал, что, если я пройду конкурс совета театра, он не прочь пробовать меня на роль в своей новой режиссерской работе.

У меня были интересные предложения и в кино. Голова слегка кружилась, я не торопился с окончательным выбором. А выпускники уже бродили по театрам, показывая себя в приготовленных для этого драматических отрывках. Долгом каждого считалось помогать однокашникам и подыгрывать им в сценах из спектаклей. Мой однокурсник попросил меня сыграть с ним когда-то приготовленный нами самостоятельно инсценированный рассказ К. Чапека «Поэт». Сценка получилась забавной и очень смешной. И вот наша группа отправилась в путь. Удивительно, что первый театр, куда все отправились, был театр Моссовета, появление в котором я откладывал на дальнюю перспективу. Но отступить было некуда, не подводить же товарищей. К тому же я должен был еще подавать реплики в сцене для моей сокурсницы. Мои товарищи пошли в отведенное для них помещение, чтобы одеться в костюмы и готовиться к показу, а я остался на лестничном марше, поджидая, т.к. сценка с моим партнером должна была быть показана в самом конце. Сверху я услышал голоса и увидел спускающегося по лестнице высокого человека в отличном сером костюме с венчиком белых пушистых волос на голове. Это был Завадский. Его сопровождали какие-то люди и та женщина-режиссер, которую я впервые увидел еще тогда, на давней премьере с Любовью Орловой.

Я поклонился и произнес: «Добрый день!» «Здравствуй!» — сказал Завадский и протянул мне руку. «Бортников, студия МХАТ», — представился я. Дама что-то тихо сказала Завадскому. Он весело взглянул на меня, — «Так вот ты какой высокий. Ну-ка встань со мною рядом». Я встал. Завадский рассмеялся и как-то совсем по-детски заявил: «Ирина, а я все равно выше!» Тут все засмеялись, а Завадский, взяв меня за руку, повел всех в зал, где должен был состояться просмотр студентов.

В зале уже находились люди, видно, молодые актеры театра. Я примостился на свободный стул среди незнакомых мне людей, и показ начался. Честно говоря, я был взволнован, я проклинал себя, что попал в эту ситуацию. Ругал себя за то, что не подготовил к показу ни одного серьезного отрывка, что оделся неподобаю-

щим образом и что, волей случая, нахожусь сейчас не за дверью этого зала вместе с товарищами, а сижу почти рядом с комиссией, которая вынесет оценку каждому из нас.

Но когда публика стала живо реагировать на происходящее на площадке, я стал просто зрителем и смотрел на игру своих товарищей; осмелев, громко смеялся и пару раз попытался аплодировать, чем вызвал укоризненные взгляды некоторых экзаменаторов. Но вот дошла очередь и до меня. В щель двери выглядывала растерянная физиономия моего партнера. Он делал мне какие-то знаки. Тогда я громко произнес: «Начинай, Толя! Я здесь!» И, пробираясь между рядов публики, начал произносить свои первые реплики. Нашу сценку «Поэт» принимали очень хорошо. Завадский смеялся вместе со всеми. Режиссер Анисимова-Вульф улыбалась, держа в руке дымящуюся папиросу. Показ был закончен. Всех поблагодарили и предложили звонить в театр на другой день — узнать о результатах. Наконец-то я оказался в окружении своих товарищей и стал объяснять, каким образом оказался среди экзаменуемых. В это время из дверей зала появился какой-то забавный старичок с четками в руках и строго заявил: «Бортников, вернитесь в зал!» Первый вопрос, который мне задал Завадский, был: «Почему ты не показал сцену из дипломного спектакля?» Я стал нести какую-то околесицу насчет того, что внезапно заболела моя партнерша и что, готовя к показу сюртук моего чеховского Тузенбаха, я случайно прожег его утюгом.

Я ждал сурового осуждения, но Завадский и Анисимова-Вульф не утратили хорошего расположения. Завадский произнес: «Познакомься, это Ирина Сергеевна, а это директор театра Михаил Семенович Никонов». Я узнал Наташиного отца, с которым мы оказались в одной ложе на премьере «Короля Лира». «Завтра в три я жду вас в дирекции», — сказал он. Оказавшись на улице (мои товарищи уже покинули театр), я долго не мог прийти в себя и не знал, что мне теперь делать. Все же я решил позвонить своему педагогу Е.Н. Морес и рассказать о случае в «Моссовете».

«Ирина Сергеевна — хороший режиссер, отличный педагог, а Завадский — что тут говорить, любимец Станиславского!» Эти слова меня окончательно добили. Я корил себя, что так легкомысленно познакомился с ними. Что, видимо, у них сложилось не то должное впечатление обо мне, на которое я мог бы рассчитывать. И все же на другой день я появился в дирекции театра и был препровожден в кабинет директора Никонова. Кстати, его дочь Наташа не показывалась в театр Моссовета. И впоследствии служила в театре «На М.Бронной».

Впервые мне показалось, что судьба играет со мной какую-то злую шутку. Но тут уже начиналась другая, совершенно фантастическая история... которую можно было бы обозначить все теми же словами драматурга В.Розова: «Судьба нами распоряжается».

И тут мне вспоминается фрагмент рассказа В.С.Розова по Центральному телевидению: «Режиссер Калатозов привел ко мне паренька — героя будущего фильма... — вспоминал Виктор Сергеевич. — «Вот мы с Урусевским хотим Бортникова на главную роль». Познакомились. Гена еще был студентом Школы-студии МХАТ. Только закончил второй курс и очень понравился режиссеру и оператору. Уже закончились кинопробы, были подобраны все основные исполнители ролей, а на «Мосфильме» все тянули. Сценарий, по существу, был под запретом. Тогда этот сценарий «А, Б, В, Г, Д...» был напечатан в журнале «Юность». Скандал. И на «Мосфильме» сценарий совсем «прихлопнули». Прошло время, я как человек «очень хитрый» переделал сценарий в пьесу «В дороге». Меня выгнали в дверь, а я влетел в окошко. И влетел шикарно! Эту ведьму — нашу цензуру не поймешь! В Москве эту пьесу взялся ставить театр Моссовета! В Моссовете мне говорят: «Берем! Будем ставить. У нас есть хороший исполнитель». И приводят... кого же? Бортникова! Судьба! Бортников второй раз предстал передо мной в качестве артиста на главную роль в моей пьесе-сценарии. И вот театр обратил свое внимание в сторону этого моего гибрида. Ставила пьесу Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф. Роскошная, удивительная жен-

щина! Художник она была и тонкий, и точный. Рисунок спектакля Ирина Сергеевна делала прозрачным, светящимся...

...Сценарий «А, Б, В, Г, Д...», превратившись в пьесу «В дороге», воскрес».

Теперь я могу сказать, дорогой Виктор Сергеевич, я поверил в судьбу. Она сплетала воедино меня и моих студийных учителей, судьбы которых пересекались в творческой молодости и зрелости с Ириной Сергеевной и Ю.А.Завадским. Казалось бы, случайные встречи тянули незримые нити и вплетались в драгоценное кружево жизни, творческой судьбы.

«Все-все-все в жизни складывается чудесным образом!» — восклицал Розов. В своей книге «Удивление перед жизнью» он довольно обстоятельно упоминает об этих встречах с Ириной Сергеевной и автором этих строк. Да и наши дальнейшие встречи с Розовым на творческих вечерах, в поездках в его родную Кострому, в беседах о сегодняшних, сиюминутных впечатлениях мы всегда возвращались к светлым, радостным и дорогим мгновениям общения с Ириной Сергеевной — женщиной, в облике и повадках которой драматург увидел что-то благородное, достойное, что нельзя приобрести просто воспитанием в первом и даже втором поколении, здесь чувствовалась порода. А уж художнический талант ее зримо воплощался в ее лучших спектаклях.

Итак, я вошел в кабинет директора театра. Никонов протянул мне руку и усадил в кресло возле стола. Сел сам. Поворошил какие-то бумаги на столе, махнул рукой и поднял телефонную трубку: «Зоя Ивановна, принесите-ка три чашечки кофе». Положил трубку и, подмигнув мне, извлек из стола две небольшие рюмочки и бутылку коньяка. «За знакомство», — улыбаясь, сказал он. Мы выпили. В дверь постучали. Опять подмигнув, Никонов убрал рюмки и коньяк в стол. Появилась секретарь Зоя Ивановна, держа поднос с кофе, пропуская И.С.Анисимову-Вульф.

Вот тут и начался разговор между нами, который должен был решить начало моей театральной судьбы. Ирина Сергеевна сказала, что с начала нового сезона она

приступает к работе над пьесой В.Розова «В дороге» и что роли в будущем спектакле уже распределены. Но, узнав о том, что Бортников был основной кандидатурой на эту роль в кино, руководство театра решило посмотреть меня, и что мой «спонтанный» показ удовлетворил их, и Ирина Сергеевна считает, что моя индивидуальность и, как ей показалось, мой внутренний потенциал совпадают и с ее видением героя этой пьесы. К тому же с нового сезона в театр приглашена молодая актриса, уже хорошо заявившая о себе в кино, ленинградка Нина Дробышева, которая тоже видится режиссером для исполнения роли Симы.

То, что сценарий «А, Б, В, Г, Д...» превратился в пьесу, было для меня ошеломляющей новостью. Я залпом выпил поданный мне кофе и, выдержав паузу, глубокомысленно произнес: «Хотелось бы прочитать эту пьесу». Улыбнувшись, Ирина Сергеевна сказала, что Михаил Семенович все организует и, протянув мне руку, вышла из кабинета.

Не помню в деталях, что происходило дальше. Помню только, что директор протянул мне увесистую папку с пьесой, извлек из кипы бумаг два экземпляра «Трудового соглашения» с массой пунктов и подпунктов, где уже была проставлена моя фамилия. Говорил об увлекательной возможности дебютировать в главной роли в театре самого Завадского, с известными актерами, в постановке замечательного режиссера.

Я перелистывал страницы пьесы, а Никонов уже вкладывал мне в руку ручку и показывал на листах контракта, где должна стоять моя подпись. В моей голове проносились эпизоды моего вчерашнего появления в театре, хорошая реакция на показ сценки по Карелу Чапеку, внезапная встреча с Завадским, его шутка по поводу моего роста, смех и доброжелательность этого высокого изысканного человека. Умный и внимательный взгляд Анисимовой-Вульф и, сейчас, добродушная улыбка и легкая простота директора. И, как писал поэт: «бумага тянется к перу, перо к бумаге»... я подмахнул свою подпись.

«Ну и хорошо — сказал Никонов, — ждем тебя в день открытия сезона к 12 часам. Познакомишься с труппой». Судьба распорядилась мною легко, с доброй улыбкой, дружески похлопав меня по плечу.

Был сбор труппы. Знакомство с милой Ниной Дробышевой. Доброжелательные аплодисменты, когда нас представили. Элегантная, в приподнятом настроении Ирина Сергеевна в окружении знаменитых актеров — Орловой, Раневской, Плятта, Мордвинова, Марецкой, Бирман — и Завадский с десятком карандашей в руке и блокнотом.

Мне сказали, что репетиции начнутся примерно через неделю. Розов еще вносил некоторые коррективы в сценический вариант своего сценария. И я отправился на съемки в Питер, где еще весной стал сниматься в музыкальной комедии на музыку Дм. Шостаковича — «Черемушки». Дней через пять, между съемками, решил позвонить в театр и поинтересоваться, когда предполагается первая репетиция «В дороге». И получил ясный ответ: «Репетиция у вас завтра в 11 часов утра». Съемка должна была быть закончена поздно ночью, т.к. в ней был задействован балет Театра оперы и балета после вечернего спектакля. Я засел за телефон и стал набирать домашний номер Ирины Сергеевны. Но телефон молчал. Я бросился к директору фильма и стал требовать, чтобы мне взяли билет в Москву на первый утренний рейс самолета. Утром, сразу после восьми, я набрал номер своего будущего режиссера. К телефону подошла Ирина Сергеевна. «Доброе утро, Ирина Сергеевна. Это — Гена Бортников». «Доброе утро, Гена», — ответила она, в ее голосе была еле уловимая тревога. «Ирина Сергеевна, вы не очень обидитесь, если я задержусь минут на тридцать к началу репетиции?» — «Что случилось, вы заболели?» — «Нет-нет, дело в том, что я в Ленинграде. Сейчас вылетаю рейсом в Москву и как можно скорее буду в театре». После небольшой паузы я услышал спокойный голос Ирины Сергеевны: «Не волнуйтесь, Гена, мы начнем с другой сцены. Поезжайте домой, а завтра я вас жду к двенадцати часам. Вы успеете отдохнуть?» — «Конечно! Спасибо». — «Жду вас».

Повесив трубку, я стал анализировать наш разговор. Ни единой нотки раздражения. Наоборот, даже какая-то учтивость. И это: «Не в одиннадцать, а в двенадцать часов, вы успеете отдохнуть?»

Может быть, здесь какая-то скрытая ирония? Нет! Все было сказано просто и по-доброму. Сидя в самолете и поглядывая в окно иллюминатора, я дал себе слово — *никогда* не подводить эту женщину, моего первого театральноего режиссера, к встрече с которой вела меня судьба, соединив наши творческие судьбы на долгие десять лет, которые теперь кажутся мне прекрасным мгновением!

В те годы я стал заниматься самовоспитанием. Стал бороться с катастрофическим неумением соблюдать режим дня в соответствии с движением стрелок часовых механизмов. Как-то опоздав на очередную репетицию, я посетовал на свой старенький будильник, который подло подвел меня. Ирина Сергеевна отнеслась к моему «несчастью» с должным пониманием... С тех пор я стал получать от нее в дар будильники: различных конструкций, габаритов и с внушительной силой звуковых сигналов. Эти подарки вручались мне регулярно: по случаю премьер, к государственным праздникам, включая дни рождения и встречу Нового Года.

За несколько театральных сезонов у меня собралась обширная коллекция будильников, которые при одновременном включении могли составить конкуренцию звучанию мощного органа — гордости какой-нибудь областной филармонии.

Репетиции шли слаженно и увлекательно. Все актеры работали интересно. Розов появлялся очень редко. Да и то, когда нужно было свести несколько сцен воедино, и нужно было посоветоваться насчет текстовых связей. Иногда на репетициях Розов что-то шептал Ирине Сергеевне, а она, покуривая папиросу, спокойно, тихо отвечала ему. Догадываюсь, что Виктора Сергеевича волновало то, что многие куски роли я до сих пор «разминал» и произносил текст импровизационно, т.е. своими словами. На этот счет режиссер была спокойна. Находясь в процессе репетиций, она знала, что, когда я ос-

ваивал общее пространство данной сцены и действия мои совпадали с внутренним самочувствием героя, становясь осмысленно свободными, авторский текст сам собою ложился на мой язык.

Она очень тонко вела моих партнеров и меня к логическому завершению даже, казалось бы, незначительного отрезка роли, к той невидимой кульминационной точке, которая скрывала в себе правду, глубину и яркую органику существования.

Она не была на репетициях тем «эффектным дирижером», который в экстазе ломает свою дирижерскую палочку, кидает в угол свой пиджак и прерывает репетицию.

«Попробуйте еще, — мягко говорила она, если видела беспомощные глаза артиста, — успокойтесь и попробуйте еще». И только в конце репетиции давала дельные, необходимые для актера пожелания, а кому-то вручала исписанные ею по ходу показа листки с конкретными замечаниями.

Ирина Сергеевна всегда была готова к репетиции, знала, чего она хочет, «дирижировала» репетицией внутренне насыщенно и педагогически мудро, логично и точно. Она была на репетиции опытным, знающим проводником, который по сложным, неведомым местам вел нас к цели. Обладая тонким режиссерским тактом, бережно относясь к актеру, умело направляла. Кого-то иногда приходилось крепко брать за руку в «трудном» месте, не подавляя, а только корректируя. А как это важно. Когда наступило время так называемого режиссерского театра, В.С.Розов так сказал об этой тенденции: «Режиссеры не хотели умирать в актерах, а требовали, чтобы актеры умирали в них. Многие и умирали». В режиссуре Ирины Сергеевны способному актеру не противопоставлялась режиссерская воля, задачей было освободить актера, увлечь.

В то время стала бытовать легенда о какой-то возвышенно-романтической влюбленности режиссера в актера, с которым она работает. Даже не склонный к сенсациям В.Розов открыто прокомментировал эту ситуацию:

«Ирина Сергеевна была прямо-таки влюблена в артиста Геннадия Бортникова. Нет, не как пожилая женщина в молодого мужчину, а как художник в свою модель, как мать в свое дитя. Она прощала ему все выходки, терпела капризы, и глаза ее сияли, когда она следила за его работой во время репетиций...» Тогда сам я не мог объективно оценить эту ситуацию. Но я понимал, что в наших отношениях не было ничего исключительного с точки зрения возвышенного романтизма. Создалось некое культурно-смысловое творческое пространство, в центре которого оказался я. Видимо, знак, который я нес в себе, был дорог Ирине Сергеевне, и она желала вместе со мною читать этот знак, — расшифровывать его. Видимо, в нем она видела отражение своей мечты и то, что она понимала под словами «МОЙ АКТЕР», с которым планку преодоления можно было ставить высоко. Это были исключительные отношения с молодым учеником, который соответствовал ее школе, вкусу, мечте. Врожденный профессионализм в сочетании с яркой индивидуальностью позволяли чувствовать реальную перспективу совместного творчества.

В постановочной группе Ирины Сергеевны никогда не было случайных лиц. Художник спектакля, композитор, художник по свету были объединены общей задачей, работали слаженно, помогая актерскому ансамблю, а не сбивая, не шокируя. Оформление спектакля «В дороге», предложенное А.П.Васильевым, для того времени было по-своему новаторским и обживалось актерами органично и с достаточным комфортом. Множество эпизодов спектакля решалось на быстродвигающихся площадках, поставленных на колесики-шарниры, что с восторгом впоследствии отметила французская пресса на фестивале «Наций», написав: «русские колесики в Париже завертелись...», восхищаясь свежей новизной и постановочной изобретательностью режиссуры «мадам И.Анисимовой-Вульф».

В пол сцены был вмонтирован движущийся эскалатор, который помогал мне и моей партнерше, оказываясь на нем, создавать иллюзию движения, быстрого бега, что вызывало восторженный отклик в зрительном зале.

Наиболее эффектными постановочными точками спектакля были две сцены. Движение моего героя по стреле башенного крана под самым «куполом» и сцена плавки металла в доменном цеху. Когда после реплики моего героя «пробить летку!» по всему пространству сцены начинал мощным ручьем литься ослепительный жидкий металл. Всегда восторженные овации переполненного театра! От драматически возвышенного монолога героя, как бы парящего в ночном небе или бегущего и прыгающего в быстро движущийся поезд, до ослепительно эффектной сцены плавки металла. Вот вам, господа-критики, и дамская режиссура!

Во время обеда в ресторане «Савой», который устроил для Ирины Вульф, Завадского и меня Виктор Сергеевич Розов, после того как все трезво и объективно оценили успех наших больших гастролей в Париже, Софии и Ленинграде, драматург Розов завел разговор о своей новой пьесе «Затейник», где, по его мнению, есть симпатичная роль для Гены — молодого паренька Эдика Беляева. Кстати, во время нашей поездки из Костромы в Москву, когда речь зашла о пьесе «Затейник», Розов сказал, что отношение к этой пьесе у него неоднозначное. Но тут же добавил: «Меня часто спрашивают, какую свою пьесу я люблю больше всего, я отвечаю: «первый акт “Затейника”». А спектакль, поставленный Ириной Сергеевной по этой пьесе, он принял полностью, включая дерзкий эксперимент с объединением двух персонажей в лице одного актера. Ирина Сергеевна нашла ключ к загадке, которая отделяла первую от второй части пьесы.

Прочитав тогда пьесу, я сразу понял, что студент Эдик мне мало интересен, а вот роль затейника Сергея в первом акте увлекла меня. Думая, как убедить автора пьесы и режиссера назначить меня на роль, в которой они меня не видели, я промучился всю ночь и, наконец, пришел к гениальному по абсурдности выводу, что мне нужно просить для себя обе роли — и Сергея, и Эдика. Обоснования два. Первое — Сергей не появляется во втором акте, а Эдуард — в первом. Второе — эти два персонажа по сюжету, несмотря на разницу в воз-

расте и большой временной разрыв, связаны одной группой персонажей. А здесь уже мерещится какой-то интересный ход, забавное решение. Мое предложение было поддержано Ириной Сергеевной, она считала, что роль Сергея мне по силам, и мы приступили к работе. И. Вульф собрала великолепный ансамбль: Дробышева, Плятт, Талызина, Сошальская. А моим партнером в сложнейшем первом акте стал Леонид Марков, в этой роли дебютировавший в театре Моссовета. Спектакль получился необычным, он привлек к себе новое поколение зрителя. Играли мы его много, возили на гастроли, частенько играли и в Вахтанговском театре. Был у нас в то время такой обмен с вахтанговцами: для пополнения финансового плана мы менялись сценическими площадками, и в выходной день того или другого театра играли на его сцене свой спектакль. Розов сказал, что он иногда заходил в театр, чтобы просто как зритель посмотреть спектакль. Пришел он и в Вахтанговский театр, где, так уж случилось, мы играли юбилейное, кажется, сотое представление. «Помню, в какой глубокой и напряженной тишине шел этот спектакль», — вспоминал он.

Драматург А. П. Штейн любил моссоветовский спектакль «Аплодисменты», он полностью принял мою работу, что с благодарностью зафиксировал в надписях на подаренных мне своих книгах.

Это была моя первая встреча с драматургией А. Штейна.

После розовского «Затейника» он предложил И. Вульф свою пьесу «Аплодисменты». Кстати, Розова и Штейна связывали очень добрые дружеские отношения. Позднее, после премьеры «Поющих песков» Штейна, в «Литературной газете» В. С. Розов откликнулся очень теплой рецензией на спектакль. Пьеса «Аплодисменты» явилась для нас неожиданно стоящей особняком от привычной для нас драматургии этого автора.

Пьеса о театре, с проблемой смены поколений, о взаимоотношениях людей театра. А тема «управленцев от искусства» была резко обозначена и предполагала довольно сатирическое звучание. На первом плане были взаимоотношения Отца и Сына. Отец — руководитель

старого Академического театра. Сын — нового молодежного театра. Эту пару играли Р. Плятт и я. В. Марецкая — преданную спутницу Плятта — стареющую многоопытную актрису. В спектакле играли замечательные артисты — Т. Бестаева, Н. Дробышева, В. Талызина и, конечно, И. Саввина, блистательно изобразившая наивно-тупую и беспредельно злобную даму — воплощение местного театрального начальства. Замечательно решила И. С. Вульф начало спектакля. После открытия занавеса зритель видел совершенно пустую, раздетую от декораций сцену.

Полупущенные сверху фонари, случайно оставленные лестницы, ведущие почти под колосники, кирпичная стена, на самом верху длинная дорожка, на которой осветители обычно правят свет на завтрашний спектакль. Спящий театр. И вдруг тревожные музыкальные аккорды, фонари начинают мелькать, подмигивать светящимися глазами, возникает какое-то мистическое движение. Из мрака возникает одиноко-статичная фигура Плятта. В тревожных аккордах вдруг начинает отчетливо звучать тема «Вражды» великого С. Прокофьева из «Ромео и Джульетты». На верхней дорожке у самых фонарей мы видим стремительно летящую фигуру. Молодой человек как бы врывается в этот спящий театр, стремясь нарушить его усталый покой. Вот он бежит вниз по этим шатким театральным лестницам и почти вплотную, лицо в лицо, останавливается возле одиноко стоящего человека.

Отец и Сын — они пристально смотрят друг другу в глаза, мучительно пытаюсь понять, что ждет каждого из них в этом призрачном и великом мире театра.

Мне нравилось играть с Пляттом. Он играл здесь жестко и конкретно. В нашем дуэте я приятно ощущал те знаменитые «петельку и крючочек», которыми так гордились старики Малого театра. А знаменитая пляттовская реплика в этой роли: «Сейчас пойду по диагонали!» — предполагала веселую импровизацию и актерское баловство, что настораживало, но, в конечном счете, радовало режиссера Ирину Вульф.

Был у меня в середине спектакля и огромный монолог, как говорится, испытание на мастерство. Когда мой

герой Эраст Небогатов, оставшись один на сцене, размышлял о верности и предательстве, о чести и мелочности поступков, о добре и любви. Это был финал акта, и в зале всегда звучали аплодисменты, подкрепляемые криками «браво!» моих почитателей.

Когда закрывался занавес, коллеги шутили, что я мог бы, как в старом театре, по нескольку раз выползать перед занавесом на поклоны.

Был в спектакле и вставной номер — фрагмент из пьесы Б.Брехта «Галилео Галилей», который И.С.Вульф поручила режиссировать мне. Это был первый постановочный опыт для моих дальнейших режиссерских экспериментов, поддержанных Ириной Сергеевной.

Спектакль вызвал огромный интерес у публики. Об этом подробно пишет в своей книге и А.Штейн. Но интерес к спектаклю проявляли и руководители Главка и Министерства культуры. Им все казалось, что чего-то они «не доглядели». Руководству театра периодически предлагали смягчить «акценты». На каких-то министерских коллегиях ставился вопрос о снятии спектакля с репертуара. Мстили за дерзость. Мстили за успех. К счастью, несколько сезонов спектакль жил своей яркой, насыщенной жизнью.

Я уже не говорю здесь о спектакле «Глазами клоуна», когда Ирина Сергеевна не только не сдерживала мою «буйную» художническую фантазию, а, наоборот, всячески поддерживала мои довольно рискованные эксперименты, а порой аргументированно отстаивала их, вступая в резкие споры с главным художником театра А.Васильевым, который, кстати, впоследствии смирился и полностью принял сценографию спектакля. И опять же, все эти эксперименты и технические новации ни в коей мере не затмевали главного — личности молодого актера. Ирина Сергеевна помогала мне собрать воедино все, чем я нагрузил своего героя: и монологи, и пантомиму, и песенки-зонги, и цирковые номера. А с Анисимовой-Вульф работали в разное время все выдающиеся мастера этого театра.

В первые годы работы в театре мне удалось увидеть совершенно разные по качеству драматургии и режис-

серским решениям спектакли Ирины Сергеевны. Это впервые открытая московской публике драматургия Т.Уильямса — пьесой «Орфей спускается в ад» с В.Марецкой и С.Бирман, «Нора» Г.Ибсена с Л.Орловой и И.Савиной, «Ленинградский проспект» И.Штока с Н.Мордвиновым, В.Сошальской, В.Бероевым и юным Н.Бурляевым, «Вешние воды» И.Тургенева — с группой замечательных актеров-энтузиастов.

А блистательно поставленный И.С. спектакль «Дядюшкин сон» Достоевского в ярком оформлении А.П.Васильева, с Раневской в роли Марии Александровны Москалевой (позднее эту роль играла В.П.Марецкая), с Талызиной в роли Зинаиды и неистойой Серафимой Бирман в роли Карпухиной. Шикарно играли в этом спектакле и мужчины: К.Михайлов в роли князя К. и Вадим Бероев в роли Мозглякова. Участвовал в этом спектакле и я в роли уездного учителя Васи, возлюбленного Зинаиды — с большим монологом в середине спектакля. У меня была счастливая возможность до своей сцены тихо пристроиться на галерке и наблюдать за игрой моих партнеров, чувствовать удивительную энергетику, объединявшую сцену с огромным зрительным залом.

И в каждом из спектаклей господа актеры блистали новыми гранями своего таланта. Мудрый Завадский давно понимал, что Ирина Сергеевна состоялась как режиссер-постановщик со своим видением и отчетливым индивидуальным почерком. Это была жизненная реальность, которая в какой-то мере лишала Завадского привычной опоры в работе режиссера-помощника над своими спектаклями. Да и актеры, пускавшие свои ростки на почве, обработанной Ириной Сергеевной, чувствовали себя увереннее в руках Завадского, который начал собирать спектакль, подчиняя его окончательному замыслу.

Отсутствие Ирины Сергеевны особо ощущал и я, когда в начале работы над «Петербуржскими сновидениями» лишился доброго взгляда из зала, который служил надежной опорой для того, чтобы обрести необходимую уверенность и силу. Думаю, что, начиная работу над своим заветным «Гамлетом» с Бортниковым, Тере-

ховой, Марковым, Ковенской, Бестаевой и другими, Завадский совершил тактическую ошибку, не убедив Ирину Сергеевну войти в его постановочный штаб. Начало работы обрело бы четкое направление, и репетиции были бы предохранены от текучих случайностей, обидных и долгих пауз из-за физических недомоганий Мастера. Иногда мне казалось, что между Завадским и Ириной Сергеевной возникало какое-то отчуждение, хотя я понимал, что более преданного, достойного и мудрого человека и ученика у Завадского не было, но все же...

Восстанавливая, делая новую редакцию спектакля «Маскарад», сохраняя его фундамент — художника, композитора, главного героя, — тем не менее, Завадский не приглашает к совместной режиссуре И.С.Анисимову-Вульф, которая стояла у истоков режиссуры этой постановки.

Блистательный успех спектаклей Ирины Сергеевны на фестивале Наций в Париже и, мягко скажем, «холодноватый» прием «Маскарада» Завадского, недавно получившего Ленинскую премию в Москве. Неужели за всем этим скрывалось недостойное большого художника чувство ревности? Или активно поддержанный Ириной Сергеевной проект постановки бёллевского «Клоуна», который имел ошеломительный успех у публики накануне начала репетиций «Петербургских сновидений» Завадского? Ох, как не хочется в это верить! Тем не менее, меня разлучили с Ириной Сергеевной на целых три года! За время выпуска «Петербургских сновидений» Ирина Сергеевна ставит в театре лишь одну инсценировку — по Тургеневу «Вешние воды». И только потом (не без труда) добывается постановки «Последней жертвы» Островского для Фаины Раневской и своих актеров Талызиной, Бортникова, Маркова, Михайлова... и первые репетиции, радость от того, что мы все опять вместе! И вот, гром среди ясного неба... В конце апреля, по настоянию врачей, мне было предложено ненадолго лечь в больницу. Узнав, что и Раневская, по болезни, взяла небольшой тайм-аут, я согласился. Накануне первомайских праздников мне в больницу позвонила Ири-

на Сергеевна, справилась о моем здоровье (я, как мог, успокоил ее) и пообещала на днях навестить меня. Я всячески убеждал ее, что этого не следует делать и что после праздников я уже выйду из больницы. Девятого мая, ближе к вечеру, ко мне зашел профессор И.Б.Розанов, врач Боткинской больницы, он и семья которого были моими друзьями, и предложил ехать к ним домой, что я с радостью и сделал. И только поздно вечером, за ужином, мне решились сообщить о внезапной кончине Ирины Сергеевны.

Завадский считал своим долгом завершить начатую Ириной Сергеевной работу. Спектакль был очень богато оформлен. На сцене был выстроен павильон, представлявший собой сцену купеческого театра с золочеными порталами и аляповатыми ложами, с пунцовым бархатом занавеса и рисованными задниками. Театр в театре. Во время репетиций Раневскую, конечно, раздражало присутствие бесчисленных стажеров, студентов, журналистов. В возможно мягкой форме она заявила Завадскому, что «не хотела бы чувствовать себя старой цирковой лошадью, которую после долгого перерыва выпустили в манеж, и все с любопытством ждут, сможет ли она выполнить трюки, которым ее когда-то обучили».

Завадский оценил мрачный юмор актрисы, и действительно сократил до минимума посещения репетиций жаждающими журналистами и почитателями. И все-таки я рад, что тогда сотрудникам радио удалось запечатлеть на пленку фрагмент нашей репетиции и сцену Глафиры Фирсовны и Вадима Дульчина, которую начинала репетировать Ирина Сергеевна.

Спектакль получился ярким, театральным и имел бешеный успех.

После премьерных спектаклей мы, актеры, ненадолго задерживались в театре и на этих скромных посиделках добрым словом поминали Ирину Вульф, которая навсегда вошла в наши судьбы. Однажды заглянул и Завадский. Он сел в кресло и с грустной полуулыбкой слушал и наблюдал за своими актерами. О чем он тогда думал?.. Бог весть...

Мне довелось видеть Ирину Сергеевну на репетициях, в общении с коллегами в минуты отдыха, в гостевых поездках. Всегда ее отличало изысканное поведение, доброжелательное внимание к окружающим. Я никогда не видел ее в текучей суете театра, которой подвержены многие театральные деятели: в праздной болтовне, в вальяжном расслаблении в буфете, в стихийно вспыхивающих и бесплодно потухающих спорах. Теперь я понимаю, сколько мучительных ударов принимала на себя ее благородная сдержанность. Человек с высочайшей нервной организацией и культурой, она стоически отражала житейские удары, не обнажая перед праздной публикой свойственных творческой личности эмоций: раздражения, гнева, усталости или отчаяния. Все это перемалывалось внутри и ложилось в фундамент ее неповторимой индивидуальности. Театр и его актеры, люди искусства, Завадский, режиссерский курс в ГИТИСе и ученики, наконец, дом, семья, дорогие сердцу люди. Все это — Ирина Сергеевна — все это составляло главную и, пожалуй, единственную заботу, радость и боль ее жизни.

...Машина подъезжала к Москве. Дорога нас немного притомила. Мы молчали, поглядывая в окна машины. Вдруг Розов встрепенулся и, обращаясь ко мне, заговорил: «Гена, а как же симпатично Ирина Сергеевна решила сцену «плавки металла». Я боялся, что она вообще исключит эту сцену. Умница! Я, чтобы написать, ездил на завод, изучал, как пробивают эту летку, как хлынет металл в нужном направлении, как строят специальные борозды из песка... Говорил с металлургами. А она взяла и поставила! И как! Удивительная женщина!»

Невозможно в небольшой статье рассказать о столь неповторимом человеке. Ирина Сергеевна была достойной героиней увлекательного, полного любви и трагизма, отчаяния и надежд романа. Романа об актрисе, режиссере, талантливейшей женщине XX века.