

Владимир РЕЦЕПТЕР

МИХАЙЛОВ, ОДНОКУРСНИК ТОВСТОНОГОВА

Театр, как союз чистосердечных людей.

Тетрадь А. С. Михайлова

Это документальный рассказ об одном из очень дорогих мне людей. Здесь — его письма ко мне, а значит, его голос, и несколько официальных свидетельств времен, выпавших на его долю.

«Странное сближение», которое порой отмечал А. С. Пушкин, заключается в том, что все мои учителя — руководитель актерского курса в Ташкентском театральном-художественном институте им. А. Н. Островского Иосиф Вениаминович Радун, тогдашний руководитель Узбекского Академического театра драмы имени Хамзы Александр Осипович Гинзбург, новый руководитель Ташкентского русского драматического театра имени М. Горького Александр Семенович Михайлов, подаривший мне роль Гамлета, и Георгий Александрович Товстоногов, с которым я проработал в БДТ четверть века, — были однокурсниками, окончившими Московский ГИТИС. Их учителями были Василий Григорьевич Сахновский и Андрей Михайлович Лобанов, получавшие образование из рук самого Константина Сергеевича Станиславского.

После ноябрьских праздников 1929 года Саша Михайлов уехал в Москву, и сразу же был принят в Студию первого рабочего театра Пролеткульта на Чистых Прудах. За его плечами был список ролей, сыгранных в кружке Казанской электростанции, среди которых значились и заглавные: мольеровский Тартюф, Федька-есаул в пьесе Ромашова и другие...

Как-то в конце 30-х годов студентов представляли В. И. Немировичу-Данченко; они подходили к рукопожатию, как под благословение: «Гинзбург... Михайлов... Товстоногов...»

Характеристика 21 августа

А. С. Михайлов, проработав сезон 1942–1943 года в Нарымском окружном театре, зарекомендовал себя хорошим производственным, режиссером, организатором сложных постановок. Увлекательно работающий с актерами, имеющий достаточную эрудицию, вкус и хорошую школу.

Художественный руководитель Нарымского окр. театра, артист академического театра драмы им. Пушкина В. В. Меркурьев...

Владимир Эмануилович Рецепттер — народный артист России, лауреат Государственной премии России. Двадцать пять лет работал в АБДТ им. М. Горького. Создатель и художественный руководитель Пушкинского театрального центра в Санкт-Петербурге (с 1992 года) и театра «Пушкинская школа».

1.11.44. г. Кострома.

Режиссеру худож. руководителю Костр. драм. т.

Уважаемый тов. Михайлов А.

Отдел театров сообщает Вам, что приказом начальника Управления по делам искусств при СНК РСФСР тов. Беспалова, за успешную и плодотворную творческую работу во всесоюзном смотре молодых режиссеров, в котором Ваш спектакль¹ получил положительную оценку — Вы премированы ценным подарком (отрез на костюм). Сообщите, каким путем Вам может быть вручена Ваша премия.

Уважающий Вас инспектор отдела театров управления Салеев...

В 1951 году А. С. Михайлова перевели из Волгограда в Куйбышев. Осенью он заезжал в Ленинград и купил там общую тетрадь в твердом коричневом переплете, чтобы, кроме списка своих постановок, заносить в нее «Памятки, записи, замечания». Эпиграф, взятый из А. П. Ленского, предупреждал: «Режиссер был и будет ответственен за все».

Эти «записи» — себе и для себя, — поэтому кое-что, на равнодушный взгляд, может показаться прописью, но их ценность определяется не общей теорией театра, а конкретными обстоятельствами жизни Михайлова.

В декабре 1964 года он писал мне из Минска:

С новым годом!..

Знаешь, хочется писать тебе, как сыну. Я понимаю — на это надо иметь особое право, но что поделаешь с сердцем. Как-то так получилось, что для меня ты природился. (Тем более, что это тебя ни к чему не обязывает).

...Почему? Да просто мне хочется оставить в тебе свою каплю... Сам я могу, вероятно, многое, а у тебя многое впереди. Только считай не годами, а хотя бы сутками. Я знаю, что такое проиграть во времени, упустить время, и совсем не для себя, для дела. Поверь мне...

Вышло так, что я почти не видел спектаклей Михайлова, но в двух из них играл. Нас сблизил «Гамлет», неполных два года в Ташкентском театре и семнадцать лет переписки. Менялись мои адреса в Ленинграде, Михайлов менял адреса городов: Казань, Минск, Смоленск, Волгоград, Ульяновск...

Я чувствовал по письмам, что каждый раз, приезжая в новый город, Михайлов испытывал необыкновенный прилив энергии. Ему казалось, что именно здесь, именно с этими актерами и возникнет тот счастливый чистосердечный союз без борьбы самолюбий, без чванства и провинциальной самовитости, наконец, без допотопных интриг, о котором он мечтал всю жизнь. И когда удавался действительный контакт, а такое было не однажды (восемь сезонов в Волгограде; Пермь; бурный взлет Смоленского театра), когда горожане начинали валом валить на «Гамлета» или на «Жаворонка», на «Оптимистическую трагедию» или на «Маскарад», а вслед за «гвоздем сезона» и на другие спектакли, даже тогда, когда следовало послушаться старой поговорки: «От добра добра не ищут», его охватывало новое беспокойство, душа требовала перемен, и впереди маячил какой-то прекрасный город, кажется, на Волге, в котором должен возникнуть наконец светлый союз художников...

Когда киношная судьба свела меня с Георгием Бурковым — он задумал создать творческий центр Шукшина, я формулировал нерешаемые задачи о центре Пушкин-

¹ «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» А. Н. Островского.

ском, — мы с ним, то есть с Жорой, вспоминали работу с Михайловым: Бурков встречался с ним в начале 60-х в Перми, я — сразу после этого в Ташкенте...

18 ноября 1974 г. Ульяновск

...Наконец-то я вновь в театре, вновь главреж. Назначение состоялось 11 ноября. Летом мы с Верой Георгиевной, катаясь на пароходе, были здесь и удивительно по сердцу пришелся нам этот городок на Волге. Вера говорит — вот бы где поработать нам!.. Так и случилось...

Смотрю спектакли, присматриваюсь ко всему...

Пока все дело в планировании. Нет точного плана, графика работ, персональной ответственности. В расписании все время «сюрпризы». Порядок дня рыхлый. Спектакли начинаются по заказам коллективного зрителя, как банкеты в ресторане. То в 12 дня, то в 14, то 19.30, то 18.30, то 18 ч. режим актера нарушен и нарушен бестолково. Опоздания, недовольства. Чувствую — ждут моего решения...

...Директор — актер и может быть неплохим. Это угадывается. Говорит пока о творчестве сообразно образованию — Щепкинское училище. Но в практике уже преобладает директор... Пока он пытается спасти театр тем, что и сам, и ряд других работают на износ. Торопится...

Пытаюсь его расположить, не пугаю. Чувствую настороженность, но надеюсь, что возникнет взаимопонимание. Хочет-то он хорошего.

В первых числах декабря здесь дней 10 будет у нас Московский Пушкинский, а мы — репетировать и немного выезжать. Это — затея директора ради выполнения годового плана. Ну, что ж, пока пусть будет так, хотя это не дело. Сейчас лучше бы не о плане, а о количестве своих спектаклей думать. В этом вся суть... Я к маю обещаю театру дать репертуар на 1975—1976 годы, конечно, ориентировочный. И дам! Даже прикинем распределение по режиссерам, художникам и в основе по актерам. Сейчас в театре просто бич — бесплановость. Думаю о трехлетке по классике...

История «врастания» в новый коллектив, или история «отторжения», в сущности своей напоминает историю «Человека со стороны», описанную Игнатием Дворецким в востребованной временем пьесе. Странно, что Михайлов не ставил ее. Это, на мой взгляд, была его тема, и сам он подходил на роль ее героя — Чешкова...

В чем была главная причина «неуживчивости» Александра Семеновича? В характере? Да, в известной степени. Но характер — производное каких-то других причин и обстоятельств. Каких же? Здесь догадка, а не утверждение. Михайлов был прежде всего художником, человеком, рвущимся к высокой художественной правде из плена жестких, иногда меркантильных, часто местнических условий.

Он остро чувствовал разницу между привычным спокойным существованием по бытовой правденке, в котором долго барахтался новый для него театр, прикрываясь демагогическим лозунгом «реализма», и той истиной, которую открыли ему блистательные по завершенности довоенные работы МХАТа — прежде всего спектакли Немировича-Данченко...

Это был конфликт мечты и действительности...

Впрочем, повторяющийся сюжет ничему Михайлова не учил. Он не желал извлекать «уроков», слишком озабоченный строительством. Брезгуя «дипломатией», он предпочитал разговор с «открытым забралом». Даже если это давало выигрыш и по сути, и во времени, то позже оборачивалось против него. Он не терпел помех и перерывов в своей работе, становился язвительным: «Беда в том, что в управлении культуры главенствуют странные люди, некая помесь бывших пионервожатых с бывшими участниками самодеятельности, люди, не имеющие отношения к искусству и понятия об организации творческого процесса. Эдакие люди без профессии, а главное — совершенно не любящие театр, актеров, творческих людей...»

3 февраля 1975 г. Ульяновск.

...Пишу тебе с оказией. Наш завлит Слава Неустроев едет в Ленинград на семинар. С ним и посылаю это письмо и огромную просьбу: помоги ему сориентироваться в новинках драматургии и, если возможно, кое-что приобрести, познакомиться с Вашим завлитом, проникнуть в «тайны» репертуара ленинградских театров и раздобыть у вас экземпляр «Адвоката Ульянова». Очень ты этим поможешь нашему театру и мне...

Я с утра до ночи в театре и никому не писал... Почему?..

У театра 25 тыс. дефицита, 9 тыс. картотека, труппа — 19 актрис, 17 актеров, репертуар отыгран, посещаемость низкая, напряженный режим работы — «латанье тришкина кафтана». Грипп создает постоянные «ЧП», замены, отмены, вводы... Скверно налажено снабжение цехов материалами, оснащение техникой и т. д. и т. п. Эксплуатационный план составляется на ходу и всего на 15 дней вперед...

Все силы сосредоточил на своем спектакле и стараюсь не расплыться, хотя текучка, мелочь повседневная подступают к горлу, преодолеваю различные предубеждения, сомнения и недоверие ко мне...

Одно из важнейших обстоятельств, осложняющих работу, — неукомплектованность труппы. Надо не прозевать выпускников институты Ленинграда и Москвы, а я вот раньше II половины марта не могу этим заняться... Если есть связи, может, кого соблазнишь Ульяновском и мной. Нужны семь пареньков разных, даровитых и особенно хоть одного смешного, острого. И одного, с которым можно было бы пробовать Володю Ульянова. Нужна девочка трепетная («тростинка»), красивая... Извини, что одолеваю тебя заботами... но наши сложившиеся многолетние отношения подталкивают меня к тому. И потом это ведь по принципу: возможно — хорошо, а нет, так, значит, нет, потому что невозможно, из-за обстоятельств, а не из-за отношений...

Пьесу «Защитник Ульянов», которой у нас в БДТ открывалась Малая сцена — работал Ю. Аксенов, а выпускал Г. Товстоногов, — я Михайлову «схлопотал» у Дины Шварц, завлита, а с молодыми актерами помочь оказался не в силах, так как с Театральным институтом на Моховой связи еще не имел...

Как он репетировал?..

Многое бы я отдал за то, чтобы еще раз встретиться с ним в работе и осмыслить предложенный Михайловым процесс. А сейчас боюсь напутать и наврать, наши отношения не допускали и не допускают приблизительности и фальши...

6.02.63 г. Казань.

...Очень меня порадовали твои наблюдения над «методом» режиссуры в БДТ. Понимаешь, мы превратили маленькую особенность системы — «задачку» — в самоцель, перестали думать о синтезе, пренебрегли ЗАМЫСЛОМ и почему-то эта ошибка как-то особенно культивируется и «кое-где» возводится в основу основ. Жаль! Мне-то думается, что задача в куске и в любом конкретном случае — это то, что может интуицию пробудить и потом врезаться в стремление к целому, и целого — к финалу, а все — ради того, с чем уйдет зритель (при работе на партнера). Вот в этом я окончательно убежден... Как работаю — нравится всем (почти). Очень увлечен народн. СССР Абжалилов (Захар Бардин) — артист настоящий и болевщик мой, но все та же «маститость»... Хочется еще найти такое, что удалось «современцам», Олегу...

А теперь о твоём «Гамлете», о моноспектакле... Вот что пришло мне в голову — подумай: тексты не гамлетовские, которые тебе будут необходимы — попробуй решать как бы через ощущения самого Гамлета, как бы через то, КАК он их слышит и ЧТО

в них воспринимает, ЧТО с ним делает текст того или иного партнера. Понимаешь? Все глазами Гамлета, все через его мысли. Точнее твоя 2-й план...

Да, я чертовски люблю вашего брата, молодежь... До чего же видна разница... И тут не простое отрицание старого, опыта, традиций. Отнюдь! Я ведь видел близко, в творчестве, в репетициях Качалова, Леонидова, Тарханова, Москвина, Хмелева и много много раз Немировича. Это почти чудо. Тут дело в другом.

Наша язвительная беда сегодня — чванство, зазнайство и не то чтобы просто зависть, а какая-то особенная разобщенность...

Ты... попробуй в Ленинграде завести дружбу с молодыми физиками, медиками, математиками. Поищи молодых, настоящих. В них сейчас, наверное, самое главное проявление современного характера...

А. С. Михайлов был назначен главным режиссером Ташкентского театра им. М. Горького в сентябре 1960 года. Я и еще пятеро моих товарищей по курсу были недавно зачислены в штат. Он появился внезапно, как налетел, и словно поселился в театре — небольшого роста, сухощавый, крепкий, остроглазый, с темным седеющим хохолком. Стал ходить на спектакли. Мы гадали: что-то будет, что нам предстоит?.. Институтская вера в правду действия крепко в нас засела. Театралы насторожились.

На следующий день после «Преступления и наказания» в постановке О. Черновой, где я играл Раскольникова, Михайлов позвал меня в кабинет и без предисловия объявил о том, что нам предстоит «Гамлет». Мне следовало начать предварительную работу: читать, выбирать перевод (он предоставил эту возможность начинающему артисту!), задумывать и сочинять свою роль. Сначала это была лишь моя тайна, позже об этом было объявлено худсовету, и появилось распределение ролей, в котором интересные работы получили мои однокурсники (Офелия — Э. Дмитриева, Лаэрт — Ю. Мироненко).

21 дек. 1964 г. Минск.

...Рискованная, острая штукавина задумывается у меня с «Маскарадом». Не знаю даже, пойду ли на нее полностью... Представляешь, сколько огребу шишек?! А делать Арбенина хотел бы с тобой. Ведь там все дело в постарении (преждевременном) молодого поколения. Ты бы это сумел понять. Что значит обнажить сердце, душу, мысли перед обществом? Проклятые «традиции» заковали в черепашую броню лермонтовскую драму!

А вот насчет «К морю-океану» Петухова ты был бы против и ошибался бы, как и в «Цветах живых». (Хоть МХАТ все же отверг пьесу...)

Михайлов относился к возникающей роли Гамлета бережно, даже трепетно, он тщательно готовил меня к встрече с трупой, «проходил» по действию акт за актом, сцену за сценой, радовался каждому моему предложению и спору, и когда за длинным столом, составленном из нескольких и накрытом зеленой тканью, собрались на первую читку все исполнители, то есть почти весь театр, я хотя и чувствовал «экзаменационность» ситуации, но, кажется, был к ней внутренне готов.

Читка была экзаменом и для Михайлова, ему за это время пришлось, видимо, выслушать немало сомнений на мой счет. Он ставил «Гамлета» во второй раз, после Перми, где спектакль стал удачей, где до сих пор и театр, и зрители помнят долгий и полнокровный «Михайловский период»². Я был в Перми на гастролях и слышал об этом от многих театралов...

² 1954—1960 гг. М. Горький «Враги», Б. Ромашов «Огненный мост», У. Шекспир «Два веронца», Н. Погодин «Кремлевские куранты», У. Шекспир «Гамлет», Вс. Иванов «Броненосец 14-69», М. Соболь «Товарищи романтики», М. Горький «Егор Булычев», В. Кочетов «Братья Ершовы», Вс. Вишнев-

Там Гамлета играл И. Кастрель, а Розенкранца (или Гильденстерна) — будущий руководитель Московского Ленкома Марк Захаров. О Кастреле на зрительском обсуждении спектакля колхозник сказал: «Вот бы нам такого председателя!» Михайлов сам сообщил мне об этом, встретив, конечно, скептическую реакцию, которая его не смутила. «Партийность» входила в его состав, и Александр Семенович смотрел на руководство театром с твердых позиций. Он искренне хотел соединить идеологию и художественность, в отличие от Георгия Александровича, который в БДТ и сознательно, и подсознательно пытался отделить «мух от котлет».

Наш «Гамлет», разумеется, не должен был походить на пермского.

26.02.64 г. Казань.

...Очень бы хотел посмотреть твоего концертного «Гамлета», но пока командировки не предвидится. Было мне в твоём (нашем) Гамлете особенно дорого желание сделать человека лучше. Его воздействие на Гертруду, на Офелию, на Розенкранца и Гильденстерна, его своеобразный гуманизм. Вероятно, без партнера это донести сложнее? Я лично больше всего за это люблю Гамлета: эта его черта делает глубже все остальное... И, думается мне, это особенно важно сегодня!.. Жаль, что не могу увидеть тебя и поговорить, но стоит мне сейчас повернуть голову вправо, и ты, и твой Гамлет смотрят куда-то внутрь себя, и я вспоминаю дорогую мне работу с тобой...

Михайлов умер накануне восьмидесятого года в Ульяновске. Путь к могиле был труден, потому что хоронить на машине повезли в Волгоград, чтобы положить возле матери. Дорогой его растрясло, как в письме ко мне писала его жена, а теперь вдова Вера Георгиевна, потерявшая душевное равновесие, растерянная вконец и одинокая. Ей казалось, что Михайлова «убили» его враги, которые на все способны, что торжествуют зло и несправедливость, а знакомый редактор «боится» печатать его некролог; хотя чего бы это бояться, он был наивный и чистый, как ребенок. Веру Георгиевну мучило то, что ему, как живому, продолжали приходить письма, и поздравления с Новым годом, и выражения любви, добрые пожелания, в том числе и от меня, попадали в руки ей, а не ему, что никто не знает ни о его смерти, ни того, каким он был *на самом деле*, а всем писать ей не под силу, и может быть, я напишу о Михайлове, спрашивала она...

Потом Вера Георгиевна прислала мне «документы» — газетные вырезки, выписки из приказов, несколько фотографий и, наконец, заветную коричневую тетрадку, заполненную едва ли не на одну треть...

Но ведь это уже было со мной однажды!..

Когда умер Петр Семенович Давыдов, настоящий большой актер, простой и учивший простому, тот, кто решительней всех толкнул меня на сцену... Я уже однажды сидел вот так, над небольшой стопкой пожелтевших бумажек, за которыми стояла живая жизнь. Я уже пытался утешить вдову, исправить несправедливость, когда далекого от столиц артиста забывают со смертью, а если болезнь свалит его за пять лет до этого события, забывают при жизни: в кино не снимался, до телевидения не дожил...

А теперь — Михайлов...

Я стал перечитывать письма, накопившиеся за семнадцать лет, и понял, что только сам Михайлов, своим голосом, смог бы о себе рассказать... И сколько же судеб, яр-

ский «Оптимистическая трагедия», А. Салынский «Барабанщица»... С А. С. Михайловым как главным режиссером сотрудничали в Перми режиссеры Я. М. Киржнер, Г. М. Сумкин, Н. М. Басин, художник Н. С. Ломоносов, композитор В. Горочих, среди актеров были Л. В. Мосолова, М. Захаров, И. Кастрель...

ких и накрепко связанных с другим временем, коснулось моей судьбы. И так много от них осталось во мне, что неоплатны мои долги перед Михайловым, Давыдовым, Козловым и другими... И все-таки я тоже должен попытаться передать хотя бы главное из всего того, что мне досталось от них. И что-то о них самих. О тех, кого успел потерять. Может быть, этим я как-то связал бы рвущееся время...

Тов. Михайлов Александр Семенович.

За Ваши заслуги в области советского театрального искусства Президиум Верховного Совета РСФСР указом от 29 мая 1959 года присвоил Вам звание заслуженного деятеля искусств РСФСР...

5 июня 1962 г. Казань.

Режиссура — проклятая, интереснейшая работа, во время которой каждый раз режиссер подвергается «облучению», грозящему «белокровием». Единственная защита его — в способности «увлекать».

...Первая застольная читка «Гамлета» прошла благополучно, и начались общие репетиции. Шла весна 1961 года. Однажды, посреди работы, что-то ворвалось с улицы, я не сразу понял, что именно, и вместе со всеми, во главе с Михайловым, чуть ли не бегом, мы рванулись со сцены через фойе и маленькую проходную прямо на улицу. Передавалось важное сообщение.

Улица Карла Маркса до землетрясения была воистину главной артерией в жизни Ташкента, наподобие одесской Дерибасовской. Здесь, начиная от сквера, росли мощные деревья, и в их тени допоздна двигались встречные потоки гуляющих; здесь назначались свидания, знакомились, ссорились, узнавали новости... Напротив Театра Горького над двухэтажным зданием старого универмага (его теперь нет, снесли так же, как и здание театра) был прикреплен выносной динамик, и вот из него-то громко на всю улицу раздавался дикторский голос: запустили Гагарина...

Я стоял на тротуаре в черных чулках и в черном колете (старом, из подбора, новый на меня только шили), еще оглушенный репетицией. Я стоял в колете на Карла Маркса, где каждый третий был моим знакомым, и ничего не мог понять. Опомившись наконец, я укрылся в проходную и, выглядывая через приоткрытую дверь, сообразил, в чем дело и что произошло. Все стали постепенно возвращаться, и только Михайлов долго еще стоял посреди улицы и улыбался с торжествующим видом...

12 апреля 1961 г. Тетрадь.

Наш советский человек Ю. А. Гагарин совершил первый полет в космос... Если для нас... такие события станут великим ориентиром, если преданная забвению фантазия потрясет душу, сердце и разум художника — придет та степень творческой отдачи, которая и нас введет в этот новый мир чудес, потрясений и света. Сегодня быть гражданином — значит быть активным, действенным фантазером, мечтателем!

19 июля 1979 г. Тетрадь.

К «Оптимистической трагедии». Смерть в строю. (Пирамиды и сфинксы... будды и идолы, скорбные лики рублевских святых, и космос, и хаос... радио-позывные первого спутника Земли — в поэтический образ спектакля).

В чем «трагическая вина» в этой пьесе?

Впервые очищением (катарсисом) является ощущение вины не у одного героя трагедии, а у целого матросского полка. Борьба с противником — это только острые предлагаемые обстоятельства, а главное — борьба с самим собой...

Создать строй, даже если необходимо, то смертью своей и умереть в строю (к финалу, найденному еще в 1959 году). Сквозное действие.

Почти девочка, трепетная и одержимая, принесла им великую идею, а ее хотят изнасиловать. Трагическая вина всего полка перед лицом ее смерти очищает их и превращает в поистине революционный полк балтийских матросов. Мертвая, стоит она в строю (буквально, и образно) вечно живых матросов Революции. Наконец-то и навсегда полк этот обретает свой строй!

28 апреля 1972 г. Волгоград.

...Я сейчас с головы до пят в Шекспире, открыл для себя удивительную его пьесу, в которой Шекспир ВЕСЬ и в которой все — Шекспир. Начал репетировать его трагедию со счастливым концом, написанную сразу вслед за «Гамлетом». Это «Конец — делу венец» — Трагедийный...

Премьера «ташкентского» «Гамлета» состоялась 14 мая 1961 года, а 2 июля, то есть через полтора месяца, мы уже играли следующую — комедию Марселя Эмэ «Третья голова». В ней Михайлов поручил мне блистательно эффектную, в полную противоположность Гамлету, роль жизнерадостного и легкомысленного шансонье Валорэна. Попав в трудное положение, этот «эстрадник» шутит, смеется, поет, дурачится и дурачит других, а в конце концов все-таки погибает. На меня «работал» явный контраст ролей, Михайлов доверял мне и давал полную свободу...

Но в театре к тому времени начались репертуарные споры и трения какого-то другого рода, началась борьба, которая закончилась тем, что главный режиссер А. С. Михайлов не поехал с нами на гастроли в Москву.

К этим гастролям он поставил еще два спектакля и руководил моим режиссерским дебютом — постановкой «Бабьих сплетен» Гольдони, но контакта с начальством так и не наладил. Директор театра Василий Константинович Козлов его не поддерживал.

Ну что мне было делать? Я и любил, и уважал их обоих...

Козлов был моим первым театральным наставником. Там, в «старшем драмкружке» Дворца пионеров имени Сталина, мы «священнодействовали», там царила почти студийная атмосфера строгой дисциплины и огромного «серьеза». Мальчики и девочки ходили на репетиции истово, педагогический такт и талант Козлова славились на весь город. Там были «этюды» сродни тем, которые входят в программу театрального института, там был «застольный период» с обсуждением ролей и обстоятельств, там школьники узнавали «метод физических действий» и учились боготворить Константина Сергеевича Станиславского. Мы собирались за полчаса до прихода Козлова и ждали, глядя из окон, как он идет степенно, неторопливо, чуть склонив голову набок, через густой парк из старинных дубов и карагачей к парадной лестнице бывшего дворца бывшего наместника Туркестанского генерал-губернаторства, мимо двух больших каменных оленей. Там Козлов был небожителем. Или, по меньшей мере, наместником высших сил. И я на всю жизнь запомнил, как однажды, перед ответственной сценой в ответственном спектакле, он вдруг наклонился ко мне и шепнул на ухо: «Ну, Володя, рваните!» Он был на «вы» со школьниками, — и вдруг такое понятное мальчишеское словцо... Ну, конечно же, я «рванул»!.. Там Козлов был небожителем...

А в театре — директором. Пройдя через театральный институт, к нему «под начало» поступили несколько бывших «кружковцев» и все продолжали чувствовать себя «школьниками» перед ним. Строгий, совершенно седой, с лицом римского патриция, Василий Константинович был с нами принципиально сдержан, ничем и никак не выделяя бывших учеников...

А Михайлов... Он дал мне сыграть Гамлета и Валорэна... И мы подружились с ним, хотя ни слова об этом друг другу не сказали... И он опирался на меня, но опирался, как художник, не пригласая участвовать в своем споре с Козловым и теми, кто не стал Михайлову поддержкой...

Я любил и уважал их обоих...

Спасибо им еще и за то, что они не стали тянуть меня, начинающего артиста, в разные стороны, предлагая поучаствовать в закулисной схватке, что вели себя со мной, как подобает учителям...

Потом, через несколько лет после моего переезда в Ленинград, оставил Ташкент и В. К. Козлов. Он уехал в Свердловск и преподавал там в театральном училище, вызвав к себе любовь новых учеников. Среди них был Сергей Арцыбашев, руководивший в Москве Театром им. В. Маяковского, и, встречаясь, мы с ним всегда вспоминали нашего Василия Константиновича. А когда я гастролировал с БДТ в Свердловске — дело было летом, во время каникул в училище, — мы с Козловым не повидались, его в городе не было, но я оставил ему письмо, и он мне ответил:

Дорогой Володя!.. Рад был Вашей весточке и тем добрым чувствам, которые Вы сохранили к прошлому. Да, оно (прошлое) «неотменимо и не случайно», но для Вас оно дорого, как начало, для меня, как... полдень и вечер, которые тоже, увы, уже позади, и это тоже неотменимо и не случайно...

И все-таки мне повезло и я с Вами дважды встречался. В Ленинграде по телевидению я видел Диккенсовские «Трудные времена», а здесь, в Свердловске, в день прилета, в качестве сюрприза, я увидел Вас в передаче со стихами и Достоевским («Смешной человек»). Увидел в новом качестве «нового Рецептера», в очень органичной характерности высокого класса. Смотрели всей семьей и единодушно порадовались Вам... Доброго Вам пути!.. Ваш В. Козлов.

Это у меня единственное письмо от него через много лет после разлуки...

Василий Константинович Козлов умер в Свердловске...

Александр Семенович Михайлов — в Ульяновске...

Как сказано у Карамзина: «Может быть, теперь они примирились».

Когда Ташкентский театр гастролировал в Москве, после «Гамлета» и «Третьей головы» я посылал Михайлову эпистолярные отчеты...

4 июня 1962 г. Ташкент.

...Получил твое письмецо — благодарю. Очень меня волнует: «Гамлет», напиши подробнее, кто играл 1-й спектакль, как «Мышеловка», что удалось сделать с оформлением и оркестровой ямой? (Яма должна была быть закрыта выносным помостом. — В. Р.). ну и конечно, что и как принимали (играли ли сегодня, 4-го, «Третью голову», где, и каков прием). Я понемногу укладываюсь, жду вызова... Все мои мысли с вами в Москве и с тобой в частности. Очень хочу тебе хорошего, но и трудного (так даже лучше)...

Р. С. Чтобы не очень волноваться — думай во время спектакля только об одном, как переделать партнера в интересах твоих — Гамлета...

1 августа 1962 г. Казань.

...Удивительное дело — город твоего детства и юности... Как заставляет пересматривать твой рабочий путь!

Читаю и перечитываю твоего первенца³ и не раз буду читать и молодым, и не молодым... (Так получилось, что самое горькое и самое крепкое, настоящее (при всех плюсах и минусах) совпало у меня с тобой...).

О предложениях: И Москва, и Ленинград соблазнительно, но только не ТЮЗы. (Не твое это дело. Тебе нужен зритель мыслящий и зрелый, а точнее — театр, не ограниченный «возрастным контингентом»). Из всех предложений лучшее — Товстоногов, но именно он... В Ташкенте оставаться не советую... дело в том, что сейчас тебе нужен скачок и именно сейчас, пока ты на трамплине. Это не вопрос карьеры, это дело нового этапа. И на роль не соблазняйся, конечно, и Тиль соблазнитель, и Ромео, до некоторой степени любопытен (если продолжить астанговское начало), но сейчас дело не просто в роли. Дело в единомышленнике... выбирай на жизнь в театре, а не на дебют. Дебют, на худой конец, можно и провалить, а вот жизнь провалить нельзя...

А ведь Ташкентский театр для меня не просто прошлое, а кусок жизни, в котором продолжаю разбираться с «розгами в руках»...

Да и вообще, пока человек жив, по-моему, у него не может быть просто «прошлого», «настоящего», «будущего». Живет. Значит, каждое лыко в строку...

16 мая 1953 г. Тетрадь.

Мы, режиссеры, допускаем часто одну существенную ошибку, которая пагубно влияет на всю нашу работу и нарушает необходимое спокойствие: вместо того, чтобы любить конкретного живого актера Иванова, Петрова, Сидорова, мы создаем в своем воображении высокий идеал актера вообще и поклоняемся ему, тоскуя по этому идеалу, разочаровываемся в каждом встречном живом актере, перестаем видеть в нем истинно, конкретно хорошее...

Я надеюсь, что пишу о Михайлове как о счастливом человеке, счастливом мечтателе и деятеле театра потому, что он всегда оставался верен себе и своему замыслу, всегда хотел заглянуть далеко вперед и всегда принадлежал своему времени. Его спектакли то бурно хвалили, то ругали, но лучшим, ценнейшим в них было ощущение его неуспокоенной, ищущей личности.

Может быть, ему самому надо было играть Гамлета. Или дядю Ваню. Иногда мне казалось, что в письмах ко мне он разговаривал с *самим собой*, спорил, задавал вопросы. Как будто я был не я, а актер в нем самом или некое олицетворение соратника и единомышленника, без которого не выразить души.

10 мая 1964 г. Казань.

...Из трех моих любимых актеров, с которыми счастливо свела меня жизнь в работе, остался ты один. В 1951 г. Умер мой «дядя Ваня» — Наум Адольфович Соколов — великолепный актер, всегда воплощавший замысел; в этом году умер мой «Глумов» — Владислав Александрович Соколовский (в Горьком) — беспокойный артист, также всегда решающий свою «идею»... Тебе надо жить много и долго. Обязательно! И бесконечно глубоко вынашивать свои замыслы. Это самое лучшее, что нам дано. Вынашивать и воплощать!

Я бы выбросил к чертовой матери все мои 69 постановок. (Всего А. С. Михайлов поставил 91 спектакль. — В. Р.) и поменял бы их на один большой десяток (и чтобы не спеша, с актерами-единомышленниками): «Гамлет» и «Венецианский купец», «Чайка» и «Дядя Ваня», «Бесприданница» и «Свои люди — сочтемся», «Женитьба» и «Горе от ума», «Оптимистическая трагедия» и то, что еще не написано.

А вообще — еще бы лучше — бросить режиссуру и стать актером, нашли бы свои роли.

³ Сборник стихов «Актерский цех».

1944 г. Тетрадь.

Шекспир. «Сон в летнюю ночь». В этом спектакле пришлось исполнять роль Оберона...

1949 г.

Волгоград. Шекспир. «Много шума из ничего». В этом спектакле мне пришлось играть роль Борахио. (Заменял заболевшего И. Г. Лапикова)...

1957 г.

7, 8 ноября мне пришлось играть роль Пеклеванова...

30 окт. 1972 г. Волгоград.

...Очень меня радует твое все более крепнущее решение взяться за режиссуру всерьез и основательно, но ни в коем случае не советую тебе бросать свое актерское ремесло. Ни в коем случае!

Я в свое время сделал эту ошибку и до сих пор глубоко каюсь. Во-первых, я наверняка обеднил себя как режиссер, во-вторых, лишил себя прямой непосредственной проверки на зрителе... Когда-то, давно-давно и Немирович, и Сахновский со-блазняли меня актерской работой во МХАТ (подчеркнуто мной. — В. Р.). Вот теперь «кусаю локоть». Поздно. Поздно...

13 ноября 1972 г. Волгоград.

...В субботу вечером и в воскресенье днем смотрел спектакль («Конец — делу венец») московский шекспировед Игорь Александрович (очевидно — Шведов. — В. Р.). Еще молод, хоть и лыс. Нет ему и сорока. Чем-то похож на самого Вильяма и чуть на современного русского священника. По-видимому, уже с прочно сложившимся взглядом на то, как надо ставить Шекспира. (А я вот каждый раз именно этого-то и не знаю).

«Спасибо, — сказал он, — всегда хорошо, когда театр открывает для тебя в Шекспире то, чего ты еще не увидел.» При разборе в суждениях был скромнен и прост. Особенно хвалил и им был удивлен — Пароля. Просил задуматься о нюансах. Возражал против трагедийного накала спектакля. И актеры (судя по воскресному вечернему спектаклю, который шел сразу после обсуждения) начали главное для меня спускать на тормозах...

Что ж?.. Это естественно. Видно, не удалось до конца и глубоко увлечь их этим. Сам виноват. Хотя... актеры... в силу профессионального своеобразия (за редким исключением) немного предатели, легко поддаются не только на авторитет критиков, но даже поклонников и поклонниц...

Один мой «приятель» — гитисянин в Минске сказал: «Мне не важно, чтобы я играл очень уж хорошо, важно, чтобы партнер мой играл хуже меня»... Но это так, к слову пришлось...

11–12 дек. 1971 года. Волгоград. (Карандашом)

...Ты приболел и написал мне свое письмо, я тотчас же ответил. Теперь я «очень и очень болен» — напиши мне. Меня предала и продала выращенная немного и мной актриса... И мне трудно. Я ведь человек на возрасте. Вы, ваше поколение, мне просто бесконечно дороги, и если я от вас отстану, хоть на секунду, я буду попросту последний... Прости за выражение. (Я пишу после бутылки коньяка, выпитого в диком одиночестве). Пишу трезво...

25 мая 1975 г.

...Я не сомневаюсь в твоих отношениях ко мне. Не усомнись и ты. Если хоть капля в тебе будет мое продолжение, хоть сотая доля микрона — я жил не зря. Толь-

ко ты чертовски ответственен за каждый свой шаг перед ушедшими и хоть что-то сделавшими во имя твоего бытия. Будь на высоте, не хандри и главное — не думай о людях и актерах худо. Очень, очень немало плохого. Уж это-то я знаю! Все же творчеством движет оптимизм и вера. Дай тебе Бог это понять!

Впрочем, были не только письма. Мы виделись то в Москве, то в Ленинграде. Михайлов налетал бурно. И из-за краткости свиданий мы не спали почти до утра, обсуждая все — от театральных новинок сезона до судеб русского театра. Он курил, вскакивал, усаживался, укладывался, снова вскакивал и курил и все рвался к светлому будущему.

И вот я снова с ним, окруженный его репликами, его монологами, его паузами... На дворе осень, приближается театральный сезон без писем Михайлова. Вокруг меня, обгоняя друг друга, мешаются все эти годы с ним, города и годы, его жизнь во времени и во мне, я слушаю, будто заново, все, что уже прежде слышал. И вдруг начинаю чувствовать неощутимую прежде вину перед ним.

Да, расписание, репертуар, режиссерское управление... Но ведь были времена, когда он звал меня так, что надо было все бросить и лететь в Минск, Смоленск, Ульяновск!.. Не слишком ли я дисциплинированный? Ему было нужно... «Приезжай, приезжай!.. Очень тебя прошу... Может, выберешь время...» Не выбрал, не выбрался, виноват...

4 ноября 1975 г. Волгоград.

Особенно не дает мне покоя пьеса «Свои люди — сочтемся». Дело не в юбилее Островского, дело в том, что занозился я этой пьесой лет 6–7 тому назад, если не больше и никак не могу отцепиться. Я тебе, кажется, немного писал об этом замысле — «Король Лир по-русски и шиворот навыворот». До слез смешная трагедия о издевательствах человека над человеком ради того, чтобы хоть чего-то значить для себя и окружающих. Эдакая борьба за микровласть, за превосходство. Ну, в общем, этого не расскажешь, это надо действительно импровизировать с хорошими актерами и по принципу «сорежиссуры» с ними...

По-моему, это в чем-то очень про сегодня, про неизжитое, устойчивое и до смешного проклятое... Своеобразная связь прошлого Гоголя с будущим Салтыковым-Щедриным.

Я уж и роли распределял и «лезет» на Большова Ваш Трофимов, а на Рисположенского — Лебедев.

Даже дней 10 тому назад написал письмо Георгию Александровичу, два дня держал его в столе (это было предложение разовой постановки у Вас в театре), а потом разорвал (подчеркнуто мною. — В. Р.).

Если предложить свою постановку в БДТ — он так и не решился, то приглашение Товстоногова в Ульяновск считал принципиально важным для строительства своего последнего коллектива единомышленников. Переговоры о «Протоколе одного заседания» шли абсолютно конкретно.

Февраль 1976 г.

...С 1 февраля я уже не работаю в Ульяновском театре. (Освобожден по «состоянию здоровья»). Как все это получилось?..

14 октября я через Москву выехал к Вам, имея от Облфо и Облисполкома 23 тыс. рублей для театра на все расходы по постановке Товстоноговым «Протокола». (У театра на картотеке в этот день было 14 тыс. и угроза выговора директору на кустовом совещании в Куйбышеве). 19-го я вернулся домой и вечером выехал в Куйбышев. Тут выяснилось, что управление и дирекция взяли деньги на погашение

картотеки и без моего ведома отказались от Товстоногова, более того, уже распределили роли и отдали «Протокол» очередному режиссеру, а не мне (подчеркнуто мною. — В. Р.). По-видимому, затем и посылали меня в Ленинград, чтобы за моей спиной все это проделать. Вот как бывает.

До сих пор не могу написать Георгию Александровичу объяснительного письма с извинениями.

«Расправа» со мной, как теперь уже совершенно ясно, готовилась нач. упр. Культуры Москвитиной и директором Заборовским с первого дня моей работы в Ульяновске. Готовилась со знанием дел такого рода... В результате криз (гипертония, давление 190 на 100) и скачет до сих пор...

Все тяжело переживаю и знаешь, почему особенно тяжело? Потому что видел удивительную репетицию «Холстомера». Это для меня незабываемо, это в моей художнической, человеческой теме. Это меня потрясло, и после этого особенно тяжело оказаться ненужным, бесполезным, особенно тяжело!..

22 мая 1978 года. Ульяновск.

...Ваши дни и часы в музее Достоевского, уверен, когда-нибудь будешь считать счастливейшими в жизни. Всего вам трудного, доброго и светлого. Благословляю от всего сердца, души и разума. Даже завидую. Только не падайте духом!.. Пусть, что не удалось мне в свое время — удастся Вам. Хотелось бы погреться у вашего костра, оттаять душой. Я все эти дни думаю о тебе, о твоей затее и, признаюсь, волнуясь...

Ваш зал на 100 мест! Это чудесно, это обязывает вас быть пристальными, скрупулезными в репетиционном исследовании. И психотехника нужна такая, чтобы уметь бледнеть, краснеть, покрываться гусиной кожей от каждой вновь пришедшей (возникшей) ассоциации, от натренированной эмоциональной памяти. Вероятно, чем теснее в зале, тем просторнее для искренних эмоций. Думаю, что это отлично, что зритель сможет заглянуть в актерский зрачок и не упустить ни одной мелькнувшей в нем мысли. Студийная же атмосфера сама по себе чудо!..

1 сентября 1978 г. Ульяновск.

...Предполагаю, что все лучшее сегодня в театре, в актерском и режиссерском мастерстве развивается по законам Пушкина, но еще сколько поисков и открытий на этом пути впереди...

Май 1979 г. Ульяновск. Последняя открытка.

...Каков коллектив и степень одержимости?..

Когда Александр Семенович скончался, я написал о нем, как мог, и, чтобы напечатать наверняка, спросил у Товстоногова, не согласится ли он сделать небольшую врезку о своем однокурснике, подписав ее всеми титулами. Он сказал:

— Да, конечно! — и спросил: — Володя, а вы можете набросать мне «черновик»?

Писать сам он не любил. Я сделал это в тот же день; Гоге понравились и статья, и врезка; я тут же послал ее, кажется, в «Театр»...

Но публикации мы со вдовой Михайлова Верой Георгиевной не дождались...