



Андрей Душечкин

**«Вспышки памяти»**

Все песни спеты,  
Сказаны слова последней роли,  
И от судьбы осталась лишь зола  
Сгоревшей боли...

А. Душечкин

Мне не страшно. Подумаешь, колени дрожат, и это видно, подумаешь, челюсть онемела и открываться не хочет. Я справлюсь – я же Актер, и это моя первая Главная роль – Принц Арно фон Волькенштейн в театре им. Горького. Я же плакал, когда шел домой по проспекту, так я хотел играть в этом прекрасном спектакле, поставленном режиссером Карлом Гассауэром в далеком 1981 году. И вот мой первый ввод в спектакль на заглавную роль – роль, которая принесет мне много творческой и человеческой радости... Так что я ничего не боюсь... Ой, что это? У меня в ушах звенит? Нет, это просто помощник режиссера дал первый звонок... впереди еще два... я справлюсь...

Бас-гитара звучала, как и положено – она вдавливала тебя в землю, а барабанная дробь била в такт моему сердцу... Мне 14 лет, я – счастливый школьник советской эпохи – иду на прослушивание в школьный ансамбль. А очередь-то, о Боже, кажется с проспекта... Вот тогда я заплакал от отчаяния и

желания может быть впервые. Сколько их еще будет, этих творческих слез... К чему это я? А к тому, что с этого все и началось, ну, и меня взяли...

Когда через 35 лет я нашел бас-гитариста нашей школьной рок-группы Михаила и сказал: «Привет старик!», – он ничуть не удивился и просто ответил также: «Привет, я все эти годы ждал, что ты позвонишь...». А знаете почему, да потому что мы так и остались там, в той стране, том времени и... нашем ансамбле. Вот и судьба: и все первые ноты, и первые тексты, которые я начал писать для наших песен, и первая юношеская любовь, и дружба, и драки, и сигареты по подъездам, чтобы никто не увидел, и пластинки, на которых, собственно, и выросло целое поколение советских людей... Не на идеалах КПСС, а именно на фирменном виниле, за который легко отдавали всю зарплату. А она в то время была не маленькая. Эх, как молоды мы были...

Судьба... сколько раз я наблюдал, как она возносит человека до небес, а потом швыряет оземь...

Это больно, страшно, горько, шаг за шагом человек идет к своей судьбе сам, а может не сам, а его ведут, неумолимо и неизбежно, как к самому себе. Я родился в театре, но шагов до сцены было еще много. А пока...

1977 год, мне 17 лет, идет собеседование и предварительный просмотр в Театрально-художественный Институт на актерский факультет. Собеседование проводит заслуженный артист БССР диктор Илья Львович Курган. Толпа жаждущих стать артистами в коридоре, тогда, если я не ошибаюсь, было 150 человек на место. Я выхожу и начинаю читать: «Игорь Кобзев, «Шпага Чести», а все-таки было бы хорошо, чтоб в людях жила отвага, чтоб каждый по городу гордо шел, и сбоку сверкала шпага...». Илья Львович, впоследствии очень много сделавший для моей работы на радио, останавливает меня и спрашивает:

– Как ваша фамилия?

– Андрей Душечкин.

– А к Климовой, вы, какое-то отношение имеете?

– Это моя мама.

– Приходите поступать, – говорит Илья Львович. И я поступил...

Институт, четыре волшебных года жизни, общения друзей, любви. Сигареты, вино, студенческие, знаменитые в то советское время, «картошки» по месяцу в деревнях, экзамены, репетиции допоздна, а иногда и до утра, однокурсники и, конечно, педагоги... Сколько они нам дали, сколько вложили терпения, и души, и сердца, мудрости и таланта. Валерий Николаевич Раевский, мастер курса, никогда не забуду, как однажды я не сдержался и во

время показа этюда при всех выругался матом, и в нависшей зловещей, пахнувшей отчислением меня с курса, тишине прозвучало его мудрое: «Вот вам всем пример истинно рожденного слова». Спасибо Вам за все, мудрый, Вы наш, Мастер. Андрей Валентинович Душечкин-Корсаковский, куратор курса, отцу досталось переживаний за меня, хотя учился я хорошо. Навсегда запомню его напутствие: «Все понял – да, все знаешь – да, все умеешь – да, а теперь все забудь и иди, играй». Спасибо, отец, за все... Илья Львович Курган, человек, подаривший мне вторую профессию «диктор на радио» и открывший дверь в удивительный мир радиомикрофона, спасибо за все... Людмила Семашко – пластика, Тамара Узунова – балетный станок, любившая повторять «ям-пампа, ям-пампа, где ваши руки – вы же не птицы, сложившие крылья»... Спасибо, спасибо всем и за все.

Дипломные спектакли на выпуске 1981 года были следующие: «Зыковы» М. Горького, «Чудесный сплав» В. Киршона, «Колыбель Волшебниц» Я. Купалы и мой любимый «Фантазии Фарятьева» Л. Соколовой. Я играл во всех и все главные роли, но Фарятьева, которого играл с выпуском кукольного факультета, помню и люблю больше всего.

Выпускной и вручение дипломов я не забуду никогда. Ведь председателем Государственной Экзаменационной комиссии у нас был сам Андрей Макаенок, в моем дипломе до сих пор его подпись. Ну а его слова при вручении: «Таких студентов, как Душечкин, надо беречь», я не забуду никогда, простите меня за нескромность, но было же... Итак, распределение, о, эта загадка судьбы: кого, и куда, и на сколько. Почти весь мой курс уехал в Витебск в славный театр имени Якуба Коласа, многие служат там и сейчас, кто-то – в Гродненский драматический театр. Ну а я уже снимался в кино и хотел идти в штат актеров "Беларусьфильма", но мама сказала: «Не дури» и, несмотря на то, что меня так же звали в ТЮЗ, Витебский театр и в Купаловский, я пошел туда, где с 1960 года за кулисами стояла моя коляска. Говорят, меня носил на руках сам Кистов, ну а Ростислав Янковский любил приобнять меня в коридоре лет эдак с пяти и озадачить вопросом: «Ну как тебе мой Левинсон?», по понятным причинам я не знал, что ответить... Меня любили все, но я боялся театра и не любил туда ходить. И вот общее собрание, и я – актер труппы. И началась яркая, как колесо обозрение, жизнь: вся в огнях, то вверх, то вниз, и тут уж ничего не поделаешь, это – Театр.

Три года я являлся Председателем Государственной Экзаменационной комиссии Университета Культуры и Искусств, и за это время у меня в глазах стоял Андрей Макаенок, вручающий нам дипломы. Я брал с него пример, а точнее – пытался брать. Мое преподавание продлилось довольно долго, сначала на кафедре театрального искусства, а позже – на кафедре Обрядов и Праздников. Много интересного я вынес для себя за, почти, десять лет

педагогике. И психологом стал, и отцом, и матерью, и наставником, и дураком, сложное это дело, а точнее – очень сложное. И сам методики придумывал и по Великим (Станиславский, Чехов, Гратовский) шел, но ближе всех оказался Антуан Арто, знаменитый французский исследователь театра и литературы. Он соединил в себе гениев всех времен, и за основу я брал его методики интуитивного осознания творчества. В конце концов, ведь Михаил Чехов сказал точнее всех: «Делайте, что хотите – все равно никто не знает как надо». Истинно так.

Память... Она будет ранить... да, как строчка стихотворения. Вспышки памяти освещают всю жизнь, все, что было и всех, кто был. Опять вернусь в детство... двор, ребята – Олег и Игорь, Мишка и Серега. Учителя в школе, такие родные навсегда: Людмила Борисовна Горбачева – наша классная, Надежда Павловна Гаврусейко – химия, другие. «Быстренько беги отсюда, я сама все скажу и контрольную передам», – так учительница по химии помогла мне сдать экзамен. Зато стихи читал, лучше всех в классе, ну и на гитаре играл неплохо, оно-то и пригодилось.

Наш дом был сдан в 1968 году от Совета Министров известным деятелям науки и культуры. Вот мы и заселились: пятый подъезд – Климовы, Вуячичи, Лученок, второй – Евдокимов, семья академика Борисевича – третий подъезд, семья героя СССР летчика Л. Беды – первый подъезд. Росли весело, никто не трогал. А рядом – правительственный дом Петра Машерова, мы дружили семьями. И школа, родная и любимая навсегда, 4-я средняя школа г. Минска. Я и сейчас живу рядом с ней, так рядом со школой и прошла вся жизнь, ну или почти вся.

Я рос во дворе, как и все советские дети, тогда же не было интернета, общались в реальном мире и учились его понимать, не бояться и осознавать. Завод имени Кирова и его знаменитая улица Красноармейская и стали моими университетами по науке выживать, и познал я ее сполна по полной программе уличных законов чести и правил. Не все ее проходили. Мне хватило, причем на всю жизнь. И сейчас, гуляя по этому району, все в моих глазах, как будто было вчера.

Святая святых «Доска расписаний» в театре. О, это волшебное место, там решаются судьбы и вершатся великие дела, там распределяют роли и вывешивают приказы, пишут объявления и отправляют на гастроли и в отпуск, увольняют и берут на работу, поздравляют с днем рождения и вывешивают некрологи. Я не согласен, что театр начинается с Вешалки, я думаю, что театр начинается с Доски Расписаний, с нее начинается – ей же и заканчивается.

Прошлое, оно всегда с нами, как тень, как зеркало, как собственное отражение... Память уносит туда, где было хорошо, и к тем, кто был дорог. И

тогда хочется вызвать старое желтое такси с кубиками на дверце и прокуренным салоном по старому домашнему телефону и уехать туда, где осталось твое сердце...

Все, я спокоен, колени не дрожат и челюсть тоже. Я в порядке: вижу, слышу, чувствую, я даже могу ответить дружески хлопнувшему меня по плечу, народному артисту БССР Юрию Федоровичу Ступакову. Опять звонок, и я опять вздрагиваю, помощник режиссера объявляет по трансляции: «Внимание актерам, второй звонок, до начала спектакля осталось пять минут».

Год 1981. Минск, театр имени М. Горького... Знаменитая «Доска расписаний», к которой я подхожу так, как будто там список приговоренных к расстрелу. Но нет, о чудо, я буду жить: в спектакле «Егор Булычев и другие» в постановке Бориса Глаголина (он же директор московского театра на Таганке под руководством Юрия Любимова) я назначен на роль Степана Тятиня, и репетиции начинаются уже завтра. Первая читка – это разведка боем, каждый присматривается к партнеру: кто что может, как пойдет, легко или трудно. Кто что хотел играть и кто, вообще, хочет работать видно именно из первой читки. Все нездорово возбуждены, пытаются искренне поздравлять друг друга, некоторые даже целуются – вот уж совсем смешно, я так и не научился, ну приобнять – так еще, куда ни шло, а чтобы так, да мужика, это уж извините. Но я не о театральной любви, я о первой читке. Дирекция торжественно вручает режиссеру цветы, кто-то шутит: «А может за шампанским?» – все радостно смеются, и на этом радости заканчиваются. Начинаются слезы, истерики, муки творчества, нервные срывы, скандалы, иногда драки и конфликты на уровне: «Да разве он артист? Вот я знаю, как надо играть!», – и так далее. А потом прогоны, первые удачи, озарения, любовь к партнерам по роли, попытка заглянуть режиссеру в глаза и, наконец, день премьеры. О, этот великий и ужасный день, когда есть не можешь, спать не можешь, жить не хочешь, от нервов звенит в ушах, во рту – пустыня Сахара, и только сердечный пульс в сто двадцать ударов в минуту доказывает, что ты еще жив.

На гастролях с этим спектаклем в Ленинграде я получил всесоюзную прессу, где отмечалась удача молодого актера. Вот так, на весь СССР! А ведь в спектакле главные роли играли Ростислав Янковский, Юрий Сидоров, Александра Климова, Валерий Бондаренко и, как и сказано в заглавии пьесы Горького, другие... Окрылило, по-другому и не скажешь.

Театр, никто так и не понял его удивительный и такой переменчивый мир. Казалось бы, это мир, где сбываются мечты, где можно стать счастливым, куда все стремятся попасть. Но ведь именно там бьют прямо по рукам, если ты

решишь, о чем-либо попросить, смеются над твоими желаниями и любят тебя только тогда, когда тебе плохо. Это мир, где нужно быть сильным.

Первый год моей работы показал, что оказывается я уже не тот мальчик, которого все любили и гладили по головке, я – молодой актер Андрей Душечкин, а значит должен доказать, что имею право на свое место под солнцем. Я ощутил эту разницу в отношении сразу же, например, когда со мной не здоровались. Идешь себе по коридору, говоришь всем "здравствуйте", а тебе не отвечают, потому что тебя просто нет, ты никто и звать тебя никак. Вот докажи, что ты актёр, а не клоп на подушке, тогда и поздороваемся. Что ж, подумал я, придется доказать. Я играл по сорок спектаклей в месяц, все главные роли, я не знал усталости, я, в прямом смысле слова, жил в театре в своей, пожизненно родной, гримерной №116. Понемногу стали здороваться. А потом пришел 1983 год, и началось...

Валерий Маслюк, назначенный главным режиссером театра им. Горького, начал красиво – «Гамлет», У. Шекспира. С ним связана огромная девятилетняя история творчества и театра, и моя лично. Почему лично? Потому что мы стали и творческими единомышленниками и просто друзьями. А начиналось все примерно таким диалогом:

– О, вы знаете Андрей, что ваше самомнение вас погубит?

– Так что, мне пойти повеситься?

– Ну, зачем же...

На сборе труппы, когда Валерия Маслюка представляли коллективу, кто-то не выдержал и задал вопрос: «Так кто же Гамлет?» и Маслюк ответил очень просто: «Вот он сидит – Саша Франкевич». «Почему не я...» – пронеслось в голове у каждого, и начались репетиции «Гамлета». Валера Маслюк – отдельная история, как для театра, так и для каждого, кто работал с ним в тот период с 1983 по 1991 год. Высокий, худой, в неизменных черных очках, с неизменной сигаретой, закрытый, жесткий и безгранично ранимый и одинокий в душе человек. Он верил в театр, как в дом, где все должны стать родными и служить только искусству. Он не терпел компромиссов и лжи, он писал стихи, пьесы, неплохо рисовал и считал, что добро должно быть с кулаками.

Роли в «Гамлете» были распределены так: Гамлет – Александр Франкевич, Гертруда – Александра Климова, Клавдий – Валерий Бондаренко, Горацио – Андрей Душечкин, Полоний – Юрий Сидоров, Офелия – Татьяна Бовкалова.

Как рождается роль, что для актера процесс ее создания? Никто толком и не понял. Какой-то интуитивный процесс на уровне подсознания,

эмоциональной памяти, логической цепочки событийного ряда, и у каждого по-своему, но всегда через сердце актера, его нервные клетки, его физические и психические затраты. На премьере спектакля Александр Франкевич лежал за кулисами, схватившись за голову руками от приступа боли, и кричал, что он не может играть, но играть надо всегда, и вот: «В этом черепе был когда-то язык, и его обладатель умел петь, что скажешь друг Горацио?». Спектакль Маслюка начинался именно с этой сцены.

Моему театральному поколению повезло. Те годы были годами настоящего театрального подъема, поисков, настоящей театральной революции по всей стране, всему необъятному СССР. Именно тогда подняли свои буйные головы такие гиганты театрального искусства, как Эфрос и Любимов, Анатолий Васильев и Олег Ефремов. У нас в Белоруссии это было время Валерия Раевского и Бориса Луценко. И вот начинали заявлять о себе и мы. Вот этим ветром и занесло в наш театр на постановку «Привидения» Ибсена, режиссера из Ленинграда Либуркина, который назначил меня на главную роль Освальда в третий состав вместе с Александром Ткаченком и Владимиром Шелестовым. Мне было 21 год. И это был первый раз, когда я начал репетировать с мамой, народной артисткой СССР Александрой Ивановной Климовой.

Свобода, как часто мы произносим это слово по любому поводу, а что это такое толком-то и не знаем. Свобода от чего или кого, или вопреки, или назло, или для счастья... Я знаю одно: свобода – это неотъемлемый постулат творческого процесса, без свободы просто нет и не может быть искусства, как такового. Когда актер, актриса готовят роль, они должны быть свободны. Художник рисует картину – он должен быть свободен и т.д. Внутренняя природа творца должна быть полностью и от всего свободна. Только тогда Художник сможет истинно почувствовать, а значит создать свое произведение. И кому дана эта свобода в высшей степени – тот и гений, и так по нисходящей. Александра Климова обладала высшей степенью свободы. Для нее, когда она репетировала, не существовало ровно ничего и никого, только она и роль. Мать в «Привидениях» Ибсена она так и играла, как Мать, которая теряет сына. Ибсен поднял самую тяжелую в нравственном плане проблему общества – ответственность родителей за своих детей. «Грехи отцов падают на детей» – произносит Освальд, прежде чем сойти с ума. Климовой было легче, она и была матерью, труднее было мне... Я не мог знать в 21 год природу потери сознания и отклонений в психике, но мне понравился сам момент пограничного состояния нервной системы человека: еще шаг – и ты за гранью добра и зла. Идя этим путем, я пришел к тому, что был готов играть раньше моих маститых коллег, но, увы, о эти театральные законы закулились... Режиссер Либуркин вызвал меня в кабинет и, нервно куря одну за другой

сигареты «Герцеговина Флор», тогда такие были, изрек дрожащим голосом: «Голубчик, вы, правда, очень талантливы, но играть вы не будете, вы же понимаете почему...». Я понял.

Свобода – центр Вселенной, а еще есть свобода выбора человеком своего пути. Вот это я и говорил своим студентам на уроках по мастерству актера в Белорусском университете культуры и искусств. Я преподавал там около десяти лет и являлся Председателем Государственной экзаменационной комиссии, а также в этой должности успел поработать и в Академии Искусств. Я видел все от начала и до конца, т.е. выпуска. Сам растил, сам же и дипломы выдавал и на всех занятиях говорил только одно: «Будьте самими собой, верьте в свое Я, данное природой, будьте свободны в праве на свое Я и никого не слушайте, истинная свобода – это прямой путь к таланту и успеху!»

Идет застольный период репетиций «Гамлета», разбираем сцену, когда Полоний передает Гамлету приказ отплыть в Данию, где Гамлета по приказу Клавдия должны убить. «И как нужно сыграть эпизод, чтобы зрители поняли, что Гамлету грозит смерть?» – спрашивает Маслюк у сидящих за столом Саши Франкевича, Юрия Сидорова и других, пауза... «А очень просто, – продолжает Маслюк, – с ним надо попрощаться». Сценографией спектакля занимался художник Юрий Тур. На сцене по его замыслу лежали отдельные части тела человека: рука, нога, голова, и животных, например, лошадиная голова. Создавалось ощущение распада общества страны и человека как личности. Я любил сцену объяснения Гамлета и Гертруды – матери с сыном. Они здорово ее играли, до глубины души проникая прямо в зрителя. «Ты повернул глаза зрачками в душу, а там повсюду пятна черноты и мне их нечем смыть, – всей силой своего сердца произносила Александра Климова, соединяя в этом образе и любящую мать, и падшую королеву. Александр Фраскевич глубоко, драматично играл чувства сына, который борется за совесть матери, возвращая ей ее человеческое. Я любил свой персонаж Горацио, друга Гамлета, отстраненного от мира философа, единственного из всех сохранившего рассудок. Но так до конца его и не понял. Мне кажется, что это один из самых загадочных персонажей в мировой драматургии.

В каждом человек заложена тайна, это тайна его судьбы, некий шифр или код, который известен только Богу. И именно эта тайна, которая в нужный час станет явью, и определит всю жизнь и личность человека. Не мог знать Ван Гог, что он гений, пока не начал рисовать, причем в сорок лет, причем неправильно и неграмотно с точки зрения всех техник живописи. У него была только одна школа – Природа, давшая ему степень Гениальности. И все примеры в искусстве примерно таковы: Джек Лондон, нищий моряк, не мог предвидеть, что станет классиком и писателем с мировым именем, и литературный институт не заканчивал. Робертино Лоретти был рожден

гениальным ребенком, и уроки вокала не брал. Самое интересное – это понять, когда это происходит. Что заставило однажды Есенина написать свою первую строку? Почему Джон Леннон взял в руки гитару? Что ими двигало, какая сила неумолимо вела их к самим себе, а значит своей судьбе? В таких случаях и говорят: «А Бог его ведает...» – точнее не скажешь.

Острошицкое озеро, нежность к нему живет прямо в сердце. Вот так глаза закрою, а оно в них, как волшебная чаша, насквозь пронизанная солнцем. Я ведь рос возле него. Каждое лето мы с мамой Александрой Ивановной и отцом Андреем Валентиновичем ездили туда, в знаменитый Дом отдыха «Театральный». Деревянные домики, лес, спортивная площадка и клуб, он же кинотеатр, он же библиотека, а рядом – пристань и лодки для переправы, и камыши, и рыбалка, и костры по ночам, и кино вечером. Память навсегда вписала дорогие сердцу картины прошлого. Вот бежит Юрий Ступаков с огромной щукой, которую поймал на удочку прямо с причала, а вот обедают прямо на полянке Юрий Сидоров, мой отец, Валентина Кравченко – прекрасная актриса, заслуженная артистка БССР, со своим мужем Петром Харьковым, – все молодые, счастливые, немного под хмельком – так ведь отпуск, до начала сезона еще месяц.

Долгие годы и даже десятилетия сбор труппы в театре им. Горького назначался первого октября – в день рождения народной артистки СССР Александры Ивановны Климовой. И мама шла в театр в этот день, действительно, как на праздник. Ее поздравляли, дарили цветы, говорили хорошие слова и, действительно, сезон складывался всегда удачно, интересно и творчески захватывающе. Но предшествовали этому радостному событию всегда и неизменно гастроли, и о них этот неброский абзац.

Самолет, или поезд, или автобус, иногда все вместе, с пересадками. Родные и близкие плачут на вокзале – ведь театр уезжает надолго. Во времена СССР мы уезжали, без заезда домой, на два полных месяца летом и ещё две недели осенью. Это, как правило, была Прибалтика: Рига, Вильнюс, Таллинн, а летом – во все просторы необъятной страны. Гостиницы, рестораны, суточные, голод уже через неделю, но зато, сколько эмоций: ведь битковые аншлаги всесоюзная пресса. Знакомства, чувства, любовь. Любовь всегда-навсегда, но, как правило, до переезда в следующий город, потом письма, звонки и всё. Правда с девушкой Ириной, которая провожала меня из Архангельска в далеком 1984 году, мы виртуально общаемся до сих пор, а письма она писала мне семь лет, пока не вышла замуж, не дождалась... но я отвлекся. Это необходимо театру – гастролировать, ведь новый зритель рождает новые эмоции, театр проверяет рисунок своих спектаклей, как их воспримут самые разные люди, театры, сцены. Эмоции бьют через край, аплодисменты, шампанское, прием у мэра, танцы по вечерам, утром –

репетиции, поиск тех, кто куда-то пропал после вечеринки, наконец, все в сборе и начинается очередной спектакль. В середине месяца всегда приезжал бухгалтер из Минска и привозил деньги в долг от отпускных, так что в отпуске одалживали друг другу бутерброды (шутка, но примерно так и было). Куйбышев, идет «Гамлет», мы с Александром Франкевичем на авансцене. Горацио, глядя на монолог Гамлета с черепом Йорика, рыдает просто в голос – это я в тот вечер поругался со своей гастрольной пассией. «Смотри, как актер тратится, вот молодец» – слышу я, как одна из зрительниц шепчет это на ухо своей подруге. Вот так и рождаются образы. Отъезд домой, опять слезы, ведь гастрольный период создал много гастрольных семей, и они тоже плачут, ибо понимают, что в Минске придется возвращаться домой. На посошок и в путь... Минск, слезы радости воссоединенных семей, сумрачные лица оставленных гастрольных.

При том истощении нервной системы, до которого мы дошли, нам нужен, прежде всего, театр, способный встряхнуть нас от сна, разбудить чувства и сердце.

Антонен Арто «Театр и его Двойник»

Пауза – магическое для театра слово. Оно может означать все что угодно: паузу в ролях для артиста, паузу в гастрольных поездках, паузу в выпуске спектаклей, паузу в творческом росте и т.д. Но главная пауза – она на сцене – и считается верхом мастерства и актера, и режиссёра. Актёра, потому что только талантливый актер может ее держать, а режиссера – за то, что выстроил ее актёру. В спектакле «Калигула» в театре им. Горького в постановке режиссера Витаса Григолюнаса, где я играл поэта и друга Калигулы Сципиона, у меня была такая пауза. Я молчал, находясь на сцене 20 минут, незабываемое ощущение... Тему глобального одиночества в образе Калигулы Альбер Камю поднял гениально. А еще отрешенность и ненависть к окружающему миру, который тебя не понимает. Спектакль так и не нашел своего дыхания, и, как ни старались Анна Маланкина, Олег Корчиков и другие, быстро ушел из репертуара. Но еще одну забавную паузу удерживает моя память. Студенческая картошка, после честного труда в полях страны наш курс ужинает, сидя за столом с нашим педагогом по сценической речи Аллой Шагидевич. Естественно, мы пили водку и ухитрялись разливать ее под столом в чашки с горячим чаем. И вот однажды пустая бутылка опрокинулась и в полной тишине подкатилась прямо к ногам Аллы Александровны... Пауза...

«Грехи отцов падают на детей» – я уже упоминал эту фразу Освальда из «Привидений» Ибсена, но карма земной жизни в том, что она касается всех. Спектакль театра Горького «И был День» в постановке Валерия Маслюка тоже об этом. Прекрасная пьеса Алексея Дударева «Свалка» – тоже об этом. Наряду с Ольгой Клебанович, Алексеем Ниловым и Олегом Корчиковым, я играл там главную роль Пифагора, которому как персонажу было восемьдесят лет. На мой вопрос: «А как это? – Маслюк ответил просто: «Загримирuem!».

Так и было: мне накладывали седину, делали сложный грим, я менял пластику, голос и манеру разговора, а главное, по замыслу, я нес соединение линий судьбы от поколения к поколению, раскаиваясь за грехи прошлого, в частности за расстрелы в 1937 году НКВД невинных людей. Конец был трагичен – погибали не только современные подонки, убивающие бродяг на свалке и зверски насилая женщину, но и герои спектакля – Пифагор, Русалка и Афганец, парень взорвавший гранатой и себя, и этот лживый окружающий его мир. На гастролях в Мурманске спектакль произвел фурор, это было 1987 году. Впоследствии я еще не раз сталкивался с творчеством Алексея Дударева, сыграв роли в его фильме «Днепровский рубеж» и радиопостановке «Крест» о кресте Ефросинии Полоцкой, где воссоздал образ Лазаря Богши, человека, создавшего этот самый Крест. А тема связи поколений – как отзывается прошлое на настоящем – театр продолжил в потрясающей постановке Валерия Маслюка «Ночные Карлики и Антигона» по пьесе Людмилы Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна», но об этом отдельная глава.

Образование – это умение  
действовать в любых  
жизненных ситуациях.

Джон Хиббен

1985 год, театр им. Горького, на доске объявлений приказ на распределение ролей в спектакль «Ночные Карлики и Антигона» по пьесе Людмилы Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна». Опять связь времен и поколений, вечная тема отцов и детей, но, впервые в СССР, открыто заговорили о проблемах молодежи на самом откровенном уровне. И оказалось, что под пионерскими галстуками и комсомольскими значками отнюдь не высокие идеалы, а жесточенность, цинизм и откровенное

приспособленчество. И бомба взорвалась, и в высоких кабинетах посыпались стекла. Как же так, ведь это наши советские дети, а вот так...

Распределение ролей: Елена Сергеевна – Елена Пастревич, Володя – Владимир Янковский, Паша – Андрей Душечкин, Ляля – Мая Мартыненко. Все довольны, поздравления с началом работы и вперед – изобличать пороки общества. Однако первые же репетиции показали, что данное распределение ролей не рождает сценической правды, оно не отражает уродства тех поступков, которые совершали над беззащитной учительницей ее ученики. Все шло банально и не интересно. Народная артистка БССР Ольга Клебанович, сидя в зале на репетиции, посоветовала Маслюку: «А ты перетасуй их». И нас перетасовали. И пошло-поехало. «Я не смогу, – говорил я Маслюку, – я же добрый». Это ты-то добрый? – отвечал Валерий Васильевич, – не смейся, ты в глаза себе посмотри! И я смотрел везде, где только были зеркала, а главное, я смотрел внутрь себя, и о, Боже, чего только я там не увидел! Это был ошеломительный успех, спектакль был признан удачей театра, он вошел во все театральные брошюры тех лет, он был записан в фонды радио и телевидения, его можно увидеть и услышать и сейчас. Все сыграли, может быть, свои лучшие роли, на полном надрыве сердца, на полном горении эмоций.

Елена Пастревич донесла до зрителей главное: интеллигентный человек, женщина, верящая в идеалы общества, может быть сильным и отстаивать свои принципы. Так и было в нашем спектакле. «Вы – карлики, встающие на котурны, чтобы казаться больше, чем вы есть!» – кричала нам учительница из последних человеческих сил. Мы играли по десять спектаклей в месяц. Гастрольный лист, а именно: Свердловск, Архангельск, Куйбышев – ознаменовался сплошными аншлагами, ну а у себя на родине мы объездили всю республику. Спектакль был номинирован на премию Ленинского Комсомола, и мы автоматически стали бы лауреатами, но, в последний момент, почему-то не дали. Наверное, безоговорочный успех кому-то очень резал глаза... Жизнь разбросала нашу команду: Володя Янковский стал известным кинорежиссером, Мая Мартыненко уехала с дочерью в США, ну, а мы – Елена, Александр и ваш покорный слуга – по-прежнему в родном театре Горького. И когда нынешняя молодежь смотрит по видео спектакль и спрашивает, как можно так играть, с такой отдачей, отвечаем: «Да, были времена».

Театр – это особый мир, неизученная и непознанная Вселенная, обратная сторона луны. Его любят и боготворят, им восхищаются и возносят до небес, в него хотят попасть иногда ценой жизни, пожертвовав всем ради... В него приходят через служебный вход, а уходят – из парадного. И, в то же время, его ненавидят, ругают, сравнивают с вертепом и считают греховным местом, куда

порядочным гражданам вход воспрещен. Не зря же в старину актеров хоронили за оградой. Но театр был, есть и будет, ибо истинно сказано: «Весь мир – театр, в нем женщины, мужчины – все актеры, и каждый не одну играет роль», кажется, Шекспир. Для меня, чья детская коляска стояла в кулисах, театр – дом родной, там прошла, да и идет, вся моя жизнь. Раньше в театре не только репетировали и играли, с замиранием сердца выходя на залитую светом прожекторов сцену, там общались, курили в курилках, пили везде, где можно было поставить стакан, спали в гримерках, если засиживались допоздна, одалживали в буфете еду в долг, смотрели, как репетируют коллеги. Там проходила жизнь...

Теперь, увы, в театр забегают по делам, все меняется и театр тоже, но одно остается неизменным: театр – это сказочный мир, без которого жизнь просто скучна.

1985 год, Киев, гастролы нашего театра. 7 марта ушел из жизни отец. Андрей Валентинович до последнего дня тосковал по своему родному Киеву, ведь все Душечкины оттуда родом. Окончив институт имени Карпенко-Карого, отец был распределен в Киевский театр Леси Украинки, и, вскоре после Москвы, там оказалась и мама, Александра Ивановна. Так началась их история, а мы вернемся к своей. Итак, гастролы идут на «ура», аншлаги, успех. В Киеве потрясающая публика, очень театральная и любящая театр и актеров. А репертуар-то какой: «Привидения» Ибсена, Эдвард Олби «Всё в Саду», «Ночные Карлики» и т.д. Народный артист Украины Николай Рушковский после спектакля «Принц Арно фон Волькенштейн» обнимает меня за плечи и говорит: «Андрюша, переходи к нам, в Лесю Украинку, будешь сидеть за отцовским гримерным столиком в его гримерке». Дело в том, что я, как говорят у нас у актеров, прошел в Киеве очень хорошо. Министерство культуры Украины даже писало письмо с благодарностью за проведенные гастролы в наше Министерство культуры БССР, где я, как молодой актер, был отмечен персонально. Помню курьезный момент. В спектакле «Всё в Саду» был игровой антракт. Этот прием редко используют, но у нас он был. И я весь антракт один находился на сцене, лежа на полу и делая вид, что сплю. Вдруг чувствую, что кто-то трясет меня за плечи и шепчет на ухо: «Андрей, проснитесь, я из Минска ваша поклонница, распишитесь мне в программке!» И все это под хохот в зале. Пришлось расписаться. Спектакль «Всё в Саду» был по атмосфере одним из лучших у Валерия Маслюка. Пронзительную ноту одиночества несли в своих ролях и Александр Франкевич, и Владимир Шелестов, и Ростислав Янковский со своей партнершей Беллой Масумян. Я играл Роджера, их сына, парня, который насмотревшись на цинизм своих родителей, начинает их шантажировать. Прекрасно прошли и «Привидения», где моя мама, для которой Киев тоже был как родной, играла на особом

подъеме и вдохновении. Я не переехал в Киев, хотя мог бы. Я всю жизнь любил Минск и родной для меня театр имени Горького, и думаю, что я не ошибся.

«Большинство людей не запоминают имен по той простой причине, что не хотят тратить время и энергию на то, чтобы сосредоточиться, затвердить, неизгладимо запечатлеть эти имена в своей памяти».

Дейл Карнеги

Да это так, великий теоретик дипломатии, проживший, тем не менее, достаточно одинокую жизнь, как всегда прав... Люди в своем большинстве вообще хотят забыть свое прошлое и, наверное, у них есть на то серьезные причины. Но как быть с тем фактом, что без памяти мы, то есть люди, вообще не понятно: кто, откуда и зачем. И что представляло бы из себя человечество без исторической памяти? Манкурты без роду и племени... А у меня в глазах всё и все, поименно, лет этак с пяти, навечно...

Вы никогда не задумывались, почему все любят и жалеют нищих, к примеру, тех, кто с баяном в электричках или поездах песни поет, ну или на улице. А вот почему: во-первых, раз играет – значит, душа-человек, во-вторых, раз просит – значит не жулик и, в-третьих, несчастных все любят, это закон, счастливых – нет, а несчастных – да. Парадокс социума, но, в принципе, все ясно...

1984 год. Ереван, гастроли театра им. Горького. Безумной красоты город, фонтаны, детишки в них плещутся, жара, архитектура красивейшая, скверы, лаваш и коньяк армянский – десять звезд на погонах. Но это для тех, кто с деньгами, а нам артистам деньги не нужны же, нам славу подавай – на том и стоим, и стоять будем. Короче, суточные давно кончились, а покушать иногда надо. Вот и придумали мы ходить на рынок и пробовать. Там попробуешь, там попробуешь и вроде уже поел, а пока продавец ищет, что получше дать попробовать, глядишь, и дыньку того, в пакет – вот уже и праздник. Грех, конечно, а что делать, кушать то хочется...

Если говорить о сложном просто, то Театр – это место, где Иллюзии становятся Реальностью. Человек приходит в театр, чтобы вместе с актерами откровенно поговорить о том, о чем в реальной жизни он говорить боится, стесняется или стыдится. Мы все боимся быть самими собой, мы говорим не те слова, живем не той жизнью и кажемся не теми, кем действительно являемся. А театр показывает все это на сцене, давая возможность пережить

катарсис подлинных человеческих эмоций. Так что, где реальность, а где вымысел – еще большой вопрос. На своих мастер-классах я давал студентам такое задание – изменить эмоциональную атмосферу сценической площадки. Для этого на площадке ставился обычный стул. Как вы думаете, что нужно было сделать, чтобы выполнить задание? Правильно, опрокинуть стул на пол, и вот уже настроение совсем другое. И так огромное количество комбинаций. Вот так и в жизни: достаточно опрокинуть стул, и история может пойти совсем в другую сторону.

Один из законов сценического действия называется просто «Четвертая стена». Но это кажущаяся простота. Это принцип квадрата, где три стены означают сцену, а четвертая – выход в зрительный зал к публике. Так вот этой стены в реальности не существует, ведь сцена не может быть замкнутым пространством, но она есть в сознании не только актеров, но и зрителей, ибо ни один из присутствующих в зале не выйдет на сцену во время действия, а актер как бы не замечает присутствие зала во время спектакля. И тут масса вариаций на тему восприятия спектакля и создания той незабываемой театральной атмосферы, о которой мы уже говорили раньше.

Я расскажу о двух спектаклях театра Горького, поставленных на Малой сцене. А именно, проще говоря, в комнате на сорок стульев и крохотной площадке впереди сидящих в этой комнате людей. «Альпийское Сияние» режиссера Витаутаса Григолюнаса, автор – Петер Туррини, актеры – Эдуард Горячий, Татьяна Бовкалова, Андрей Душечкин. Прекрасная пьеса австрийского драматурга о трех людях, встретившихся в домике у подножия горы. Слепой старик, глухонемой юноша и девушка-проститутка. Три одиночества и нечеловеческого желания понять друг друга и поделиться своей судьбой, обрести хоть на час простое человеческое счастье. Иногда во время действия я задевал сидящих в комнате, и это было непередаваемое ощущение единства происходящего, единства для всех: и зрителей, и актеров. Спектакль был оформлен как чердак: в углу стоял велосипед, дальше висел подвешенный гамак, стояла тахта и столик, а в углу – зеркало.

Каждая деталь продуманно создавала атмосферу заброшенности этой жизни трех несчастных по-своему людей, но, в то же время, атмосфера предполагала возможность соприкоснуться и услышать друг друга, а значит и понять. «Я люблю тебя», – писал я губной помадой девушки красным шрифтом в углу на зеркале. Ведь сказать я не мог... А она шептала мне губами, чтобы я видел: «Я люблю тебя». А слепой старик руками наощупь, глядя нас по голове, понимал, что мы теперь вместе, как семья. Это была удача театра. Специально для этой роли я брил налысо голову для ощущения незащитности этого парня, – иногда для роли необходимо изменить внешность и сделать это кардинально. После этой постановки я полюбил малую форму сцены навсегда.

Большая сцена такого ощущения правды происходящего не дает. А потом возникла наша знаменитая «Я верю в Гороскопы» – пьеса-абсурд драматурга Андрея Карелина, который на тот период являлся заведующим литературной частью театра. Кенгуру – существо без пола и возраста, Булгаков – сумасшедший парень, пишущий продолжение «Мастера и Маргариты» и Полицейский, ведущий расследование. Забегаловка в питерской коммуналке, грязь, темнота и безысходность, и только фоном музыка «Битлз» негромко, как символ того, что где-то все-таки есть нормальная жизнь. И опять зритель рядом, он просто дышит одним с тобой дыханием, он слышит, как бьется твое сердце.

Три одиночества, ставшие одним, и они победили. И хотя мой герой погибает в конце, узнав о смерти своей Маргариты, на самом деле Клавды, из соседнего подъезда, все трое меняются в сторону простого понятия Человек. И одичавший от жестокости полицейский, и забывшая, что она женщина Кенгуру, и я, вспомнивший свое настоящее имя Миша. Белла Масумян, Иван Мацкевич, Андрей Душечкин, спасибо Витаутасу Григолюнасу! Спектакль шел шесть лет... браво!

«Огонь, иди со мной».

«Твин Пикс»

Грех лицедейства, опять грех, действие в лицах – это грех, в душах – тоже, в словах, помыслах. Интересно, а вне греха человек что-нибудь совершает или нет? Или, единожды искусившись, уже не станет целомудренным никогда? Но ведь театр делает все, чтобы человеку легче было переносить свой каждодневный грех его реальной жизни, а его все ругают и ругают.

«Утешитель вдов» – итальянская комедия, поставленная Григолюнасом в театре Горького в 2002 году и делавшая полные аншлаги, причем очередь за билетами стояла с проспекта полных четыре года. Потом, вероятно, у кого-то родился в груди зеленый лягушонок и стал расти, превращаясь в довольно большую жабу, и спектакль сняли с наивной формулировкой «нарушение авторских прав». Вот так, через четыре года взяли и нарушили. Но зато, какие были овации... Я играл маску, а именно, женскую роль – жгучую брюнетку вдову Кончетту Мелле. Грим накладывали мне почти два часа и меняли внешность до неузнаваемости, и только на поклоне я срывал парик под гром аплодисментов. «Андрюша, откажитесь от роли», как-то сказал мне Володя Шелестов на репетиции спектакля, и я пошел к режиссеру и сказал, что, мол, может действительно не надо таких экспериментов. «Ты не понял, – ответил

Витас, – тебя ждет успех!». И вот два часа чистой радости и нам, актерам, и публике. Ну, какой же это грех? Анна Маланкина, Виктор Гудинович и другие исполнители ролей до сих пор вспоминают этот спектакль. Каждый спектакль – это отдельный повод поговорить со зрителем о важном, главном, наболевшем. Театр – это разговор, разговор по душам о самом сокровенном, о чем в жизни скажешь не всегда. Я вспоминаю постановку Бориса Ивановича Луценко «Срочно требуется Самоубийца». За эту пьесу драматург Николай Эрдман на 20 лет отправился в сталинские лагеря. А сюжет-то прост: устав от безысходности бытия, люди нашли желающего прославиться чудака и уговорили его застрелиться, чтобы на них обратили внимание. А он взял, да и передумал, причем в последний момент. Вот и весь сюжет.

А смысл-то один – как бы ни было, а живым все-таки лучше. Я играл писателя, Олег Корчиков – чиновника, Иван Мацкевич – мясника. Самые разные люди с одной проблемой: никто никому не нужен. И как жить, ну чем не разговор о проблемах общества? Или опять грех?

Последняя роль, её часто путают с числом, но это не так. Смысл в другом – в роли, в том насколько она стала дорога сердцу актера. У Александры Ивановны Климовой этой стала роль самой себя в спектакле, написанном по моему сценарию «Монологи, монологи...». Сам спектакль режиссер Витас Григолюнас назвал «Мой Театр». Александра Ивановна играла компиляцию из монологов своих любимых ролей, связанных одной темой – судьба актрисы. Там были сцены и из «Сладкоголосой птицы», и «Вишневого сада», и «Гамлета» и т.д. Фоном к сценическому действию был танец балерины, которым сопровождался спектакль. Он шел на малой сцене театра Горького и стал действительно последним. Отметив свое 83-летие на сцене в этой постановке, мама ушла из жизни через полгода – 13 мая 2005 года.

Вопросы, вопросы... Жизнь, увы, задает их много, а ответов гораздо меньше. Вот театр и пытается обсуждать с человеком его проблемы, иногда решать эти самые вопросы, иногда тоже их задавать, а иногда и отвечать. Вот для этого разговора зритель и идет в театр. Одна из любимых ролей Ростислава Ивановича Янковского это старик в спектакле «Перед заходом Солнца» Гауптмана. Немецкий Чехов, как его называли критики, задал один из самых сложных и интересных вопросов: если люди полюбили друг друга в ситуации, не понятной для общества, когда ему семьдесят, а ей двадцать лет, то имеют ли они право на свое личное счастье, а главное – быть понятыми окружающими? Спектакль в постановке Бориса Луценко был участником гастролей нашего театра в Москве, и там, на московского, весьма искушенного зрителя, прошел «на ура» и сплошные овации. Я играл там адвоката, нанятого семьей старика, чтобы признать его недееспособным, а значит не дать ему возможность общаться с любимой. Актерская профессия так устроена, что ты

всегда ищешь логику поведения персонажа, которого исполняешь, а не осуждаешь его. В теорию о том, что плохих людей нет, я лично никогда не верил: может и нет, но мрази попадаются иногда такие, что не дай, Бог. Так вот, играя этого человека, я все равно строил образ так, чтобы зритель чувствовал мое личное к нему отвращение. Этим же приемом я пользовался и, играя роль Володи в «Ночных карликаx». Да, актер играет тему, да, все мы люди, но только со сцены можно подчеркнуть нравственную сущность того или иного человека. Старик в пьесе погибает, великий символ театра – ружье, висящее на стене, – выстрелило, а его любимая сходит с ума. Общество достигло своих целей и, как всегда, во имя придуманной им морали, убило подлинную человеческую судьбу. Ну, а вы сами верите в такую любовь?

«Вечность на двоих» – это название спектакля стало судьбоносным для прекрасных актеров театра Беллы Масумян и Ростислава Янковского. В этой роли, как говорят в театре, Янковский ушел в вечность – последний спектакль, последняя роль. И опять о любви, но уже, казалось бы, понятной для всех. Про двух стариков, проживших вместе всю свою жизнь и верно друг друга любящих, воспитавших четверых детей, ни один из которых, впоследствии, не отнесся к ним по-человечески. Ни один... нет, один отнесся – это был мой персонаж итальянец Леонардо, но я играл мужа дочери. И опять театр спросил у зрителя: а стоит ли ради детей жертвовать собственной жизнью, надеясь, что уж они-то, детки родные, оценят. А может лучше подумать и о себе, хотя бы обеспечив старость? «Почему вы ничего не накопили?» – гневно спрашивает у своего отца дочь, ее играла Катерина Шатрова, – «Потому что мы всю жизнь все тратили на вас, дорогие детки» – отвечает Янковский-отец. Она уехала в дом престарелых при живых детях, а он на вокзале, провожая ее на поезд, понимает, что жить ему без нее осталось немного. После смерти Ростислава Янковского спектакль было решено снять с репертуара. Я думаю, что это правильно.

Иногда театр говорит о серьезном смешно. Спектакль «Амфитрион» был поставлен Борисом Луценко как мюзикл с танцами, песнями в древних костюмах. Сюжет прост: Юпитер, он же Бог, влюбляется в земную женщину Алкмену, жену полководца Амфитриона, храброго глупого и не очень искусственного в вопросах любви. Я в образе Меркурия, сына Юпитера, всячески помогал ему путать горожан, принимая обличье подданных Амфитриона. Отправив Амфитриона на войну путем нехитрых интриг, Юпитер принимает облик Амфитриона, и начинается спектакль. Наконец-то Алкмена понимает, что такое настоящий любовник, и оказывается, это несколько отличается от того, что было в исполнении Бога. Итог – двое детей: один от Бога, другой от Амфитриона. Мораль – мужчины, будьте мужиками! Смешно...

Сцена рождает самые разные состояния психики у актера. Это что-то неизученное наукой, не передаваемое и обычному, не связанному с искусством, человеку непонятно никаким образом. Например, в спектакле «Бабье царство» по Юрию Нагибину в постановке Валерия Маслюка я играл Кольку – молодого деревенского парня, которого насмерть забивает полицейский староста. Так вот меня секли по-настоящему, полуголого и на авансцене, где все было видно, только сзади на спину накладывали кожаный жгут от боли. И вот однажды его не наложили и вытолкали на сцену с голой спиной, а играть надо и без дураков, иначе весь спектакль пойдет насмарку. И с меня просто сняли кожу, до крови, но мне было не больно.

Я думал о другом: как бы спасти эту очень сложную сцену. Или же, тот же «Амфитрион», где я однажды в начале второго акта упал в яму на сцене и зацепился двумя ногами за бордюр. И вот вишу я себе вниз головой и думаю, как выбраться-то, а зритель тихо сидит и ждет... Как-то выбрался и, с текстом, которого у автора нет – ну и ямы у вас на земле – продолжил спектакль. Зритель ничего не заметил, он всегда думает, что так и надо...

Интуитивно-эмоциональное состояние – думаете это медицинский термин? Отнюдь нет, это моя система существования в профессии актера, способ игры на сцене и метод моего преподавания в театральных вузах. Каждая из признанных систем актерских техник, а именно: Станиславского, Чехова, Мейерхольда, Гратовского, Антонена Арто и т.д. привносили в театральную культуру что-то свое, а значит, как бы говорили, что на этой дороге нет рамок и устоявшихся принципов, все течет, все изменяется...

Мой сценический опыт составляет 38 лет игровой практики. Однажды, во время интервью, у меня спросили: «А вы уже можете различать, где вы, а где не вы?». «Могу, – ответил я, – я точно знаю, какую роль я играю в данный момент». Репетиционный процесс в работе над ролью включает в себя подробный психоанализ образа, разбор всех действенных эпизодов пьесы. Тот же подход и во время занятий со студентами. Но самое интересное начинается дальше. Выход на сцену – вот что решает все. И здесь только организм актера, его нервная система, тело и, главное, эмоциональная память определяют степень таланта исполнения. Актер играет на себе, как пианист на рояле. И эмоции должны рождаться не заученно, а сиюминутно, только тогда это живое исполнение и подлинное проживание роли. Забудь про все и играй, помните эти слова моего отца перед экзаменами в ВУЗе. Вот и вся система: осваивай, буди свое сердце и иди, играй, и верь в то, что делаешь, как дети верят в своих паровозиков в песочнице. Без веры в искусстве нельзя. Все, казалось бы, просто, но как же непросто дается эта простота, и какую иногда цену приходится за нее платить: сгоревшими нервами, срывами, отречением от

мира алкоголем, чтобы забыться хоть на время и дать душе отдохнуть, иногда самой жизнью. Все просто.

Как известно, театр живет по неписанным законам. Что же это за законы такие? Попробую доступно объяснить... Ну, например, раньше был такой закон: нельзя болеть, каким бы ты ни был больным, надо выходить на сцену и играть; можешь выйти мёртвым – выйди мёртвым. На гастролях в Омске, во время спектакля «Единственный Наследник», у Александра Ткаченка открылась язва желудка, и он играл на сильных обезболивающих, которые я подавал ему на сцене как будто, так и надо по действию спектакля, а уже за кулисами ему делали в паузах уколы. Операцию сделали сразу после спектакля. Я после тяжелой операции вынужден был однажды играть спектакль с открытыми швами в животе, риск был серьёзный, но ведь зрителю все равно, они должны увидеть свое шоу. А еще нельзя актерам делать друг другу замечания, кто как играл, это может делать только режиссёр. Нельзя громко разговаривать во время спектакля, стоять за кулисами, если ты не занят, ибо отвлекаешь партнёров, смотреть прямым взглядом в зрительный зал и выходить на сцену в уличной обуви. Трогать реквизит руками до начала действия, заходить к актерам в служебное помещение во время спектакля, и еще полно всяческих суеверий. Я, например, в день спектакля не мою голову, вот не могу и все, и всегда трогаю свои костюмы, глажу их руками, настраиваюсь на роль. Нельзя свистеть – поскольку зарплаты не будет, и говорить, что все хорошо – чтоб не сглазить. Мистическое место – Театр, и жизнь в нем тоже не совсем земная. Но тем и манят кулисы, тем и притягивают – тайной театрального мира.

Самолёты, пароходы, поезда  
и города, дверь закрыта, ключ  
потерян, – остаются лишь года.

А. Душечкин

Да, именно такая актерская жизнь – наполненная стуком колес и ревом самолетных двигателей, шумом гостиниц, звоном стаканов дружеских вечеринок, юмором и весельем капустников, нервной дрожью премьер. Все это безумно любил Народный артист БССР Юрий Федорович Ступаков. Альцгеймер не спешил, он как бы выжидал, глядя на удаль молодецкую прекрасного артиста, игравшего такие роли, как Макдуф в «Макбете», Криспен в «Единственном Наследнике», Штоцек в «Принце Арно фон Волькенштейн». Как я любил с ним играть! Его энергетика просто сметала все

на своем пути. Как партнер он вел за собой, и с ним на сцене было легко и спокойно. Великий актёр, обладающий природным талантом, ибо театральных институтов он не заканчивал. Но вот та закулисная радость бытия и начала понемногу губить и талант, и здоровье... В спектакле «Макбет», в сцене, когда он узнает, что вся его семья была зарезана по приказу Короля, у него был текст: «Почему же, небо, ты не защитило их?»,— когда он это произносил, у меня немело все внутри, а зрители просто вжимались в кресла. Итог – смерть в больничной палате, и пять человек на похоронах... Светлая память...

Режиссёр, магическое для театра слово, а для артиста – судьбоносное. Именно режиссер определяет, каким быть театру, в каком направлении он будет развиваться, какие идеи претворять в жизнь, и какие актеры будут эти идеи воплощать на сцене. Вот такой процесс, как в роддоме: кому-то жить, а кому-то, увы, нет... И каждый режиссёр, приходя в театр, начинает свой творческий путь со знакового для себя спектакля, определяющего во многом весь дальнейший ход событий. Так, в свое время, Б. Луценко начал с «Макбета», Глаголин – с «Егор Булычов и другие», Маслюк – с «Гамлета». И вот в 2004 году театр возглавил Ковальчик Сергей Михайлович и начал с «Бега» Булгакова. Я замер, я люблю «Бег» Булгакова еще по старому советскому фильму с Ульяновым, Баталовым и Евстигнеевым в главных ролях. Я люблю Голубкова за его умение не видеть окружающий мир, а видеть только сущность, определяющую человека, и эта сущность называется Любовь. Все эти сумасшедшие революции, гибель человеческих судеб, страшная по своему цинизму эмиграция, – все это пыль под ногами двух, нашедших друг друга в этом хаосе, людей – Серафимы и Голубкова – полюбивших друг друга навсегда. Она замужем, он – русский интеллигент, вокруг гражданская война, – казалось бы, все против них, но они победили все и всех, и остались вдвоём, и вернулись на родину, где их никто не ждал, и увидели снег, о котором так долго мечтали...

Иван Мацкевич, Андрей Душечкин, Владимир Шелестов, Татьяна Бовкалова и многие другие – наш актерский состав, который девять лет бежал на сцене к правде и творчеству. Однажды, во время репетиции спектакля, на сцену залетел голубь и забился под колосники. Если слетит вниз – спектакль получится, загадали мы. Я сложил ладони лодочкой и позвал его, и он слетел на сцену... Всё получилось.

Смутные, мучительные, неясные чувства, скорее даже предчувствия, состояние, когда что-то живет внутри тебя, некая сущность, и смотрит на тебя со стороны, и мучает, и ищет выход – выход в образах, словах, движениях, картинах, красках, эмоциях, всем тем, что и называется Творчеством. И покоя нет ни днем, ни ночью, момент радости только, когда поддавшись на эти внутренние уговоры, начинаешь создавать роль, или стихотворение, или

картину. И эти моменты созидания тоже мучительные, но они несут в себе счастье. И, о чудо, картина нарисована, душа ликует от счастья, ты поделился искрой Божией в тебе с окружающим миром. Мир увидел, покивал головой и пошел своей дорогой, а ты остался опять один наедине с мучающей тебя сущностью, снова ищущей выход. Такую цену платит творец за талант, за возможность не быть как все, за возможность заниматься творчеством. Счастье – редкий итог этого дара, гораздо чаще, увы, наоборот.

Кино и театр, казалось бы, два совершенно разных вида искусства, объединяет их только сюжет и творческая группа, остальное – техника исполнения, способы выражения, – все кардинально разное. И тем интереснее, когда кинопроект переносится на театральную сцену. Мне повезло, я сталкивался с такими переносами неоднократно, например, в двух театральные постановках Дмитрия Астрахана. Его фильм «Леди на день» был театрализован на сцене нашего театра им. Горького, где я исполнил роль Графа Ромеро, которого в фильме играл Александр Филиппенко. И было даже интересно, насколько мы с ним по-разному создали этот персонаж. Спасибо Астрахана, он – режиссер не только кино, но и театра – дал нам актерам возможность импровизировать, уходить в яркие краски, иногда доводя действие до трагифарсового звучания. Итог этого поиска новых форм – полный театральный зал уже несколько сезонов подряд. Та же история со спектаклем «Четвертая Планета», пронзительная новелла Рея Бредбери о потерянной любви и фантастического шанса обрести ее вновь в космосе. Любви, которую человек упускает дважды и уже навсегда...

Был интересен подобный опыт и у Бориса Луценко: в восьмидесятых годах прошлого века он снял фильм по произведению Янки Купалы «Раскиданное Гнездо» с Александром Франскевичем и Александром Ткаченком в главных ролях, а позже сделал и театральную постановку этой пьесы, которая естественно отличалась средствами своей выразительности, в какие-то моменты, выигрывая у средств выражения кино, а где-то уступая... Анна Маланкина, Сергей Юревич, Андрей Душечкин и другие актеры этих постановок до сих пор любят играть свои роли на сцене и поглядывать краем глаза – а как это делают наши коллеги в кино?

1981 год, Омск – прекрасный город, красивый и очень театальный. Я подхожу утром к распахнутому окну в гостинице и смотрю вниз на пляж, ведь отель стоит прямо на пляже, светит солнце, а внизу нежится уже половина театра Горького. Сейчас я спущусь к ним и буду загорать до обеда, потом немного пива, час сна и на спектакль с чувством абсолютного счастья, потому что, во-первых, я живой! А ведь только сегодня ночью, после срочного ввода в спектакль «Единственный Наследник» на главную роль Эраста, где я успел выучить только первый акт, а второй нет, и партнеры водили меня за руку по

сцене и говорили мой текст, но я сделал все, что мог, чтобы не сорвать спектакль. Я вошел в постановку ровно за один день, нервы сдали после спектакля, и я напился так, что полз ночью по коридору в гостинице к номеру моих коллег Елене Цветковой и Борису Падва, чтобы выпить еще немного и заснуть. Но у них не было, а вот скорую помощь они мне вызвали, и уже врачи сделали мне укол....

И вот я на пляже живой, а вечером опять на сцену. Я люблю вас гастроли...

Еще одна фраза, имеющая магическое звучание «два состава». О, эти пресловутые театральные два состава, если бы вы только знали, какие подводные камни скрывают эти два слова. К примеру, дружат две актрисы, ходят друг к другу в гости, крестят детей, хвалят на Художественном совете и даже выдвигают друг друга на награды, иногда вместе воюют против кого-то, короче, все хорошо, и тут судьба-злодейка посылает эти самые два состава.

К примеру, две Гертруды в «Гамлете», вот тут и начинается шекспировская драма, еще задолго до самого спектакля, дружба осталась только в качестве грима, а все остальное моментально изменило свой облик и стало похоже на некий лукаво-хищный лик, ибо принять искренне партнершу или партнёра, а мужчин это касается в той же степени, невозможно, и все сводится к старому анекдоту про рай со знаменитой фразой – разве это артист. Не судите строго, мы актеры срастается с нашими ролями всей кровью и плотью, как с родным ребёнком, и отдать его кому-то еще просто невозможно, сердце рвется на куски, и тут уж не до приятельских чувств. И эмоциональный фон закулисного общения может быть настолько сильным, что порой заканчивается уходом из жизни, и примеров тому много, поскольку настоящая жизнь у театралов – это театр и сцена, а реальная – просто ее дополнение, вот и воюем не на жизнь, а на смерть...

Иногда так бывает, что произведение искусства становится Судьбой. Например, прочел человек в детстве книгу и на всю жизнь запомнил, или фильм. А у меня это была детская сказка «Иван да Марья» Гольдфельда, и не просто книжка, а спектакль театра им. Горького, где я, собственно, ее и увидел. Тогда Марьюшку, помню, играла молодая Белла Масумян, лет 10 мне, наверное, было. И вот в 1981 году, 20 – летним молодым актером театра, я узнаю, что режиссер спектакля Михаил Ковальчик собирается вводить меня на роль Иванушки, ну а что – молодой, с густыми кудрями, плечистый. Как же я был рад! На роль Марьюшки назначили только что приехавшую из Горьковского театрального училища Маю Мартыненко, и началась долгая-долгая сказка с борьбой добра и зла, как на сцене, так и за сценой. Сказка шла по два-три раза в неделю, дети были в восторге – там все было понятно: где

хорошие, где плохие, и добро в моем лице, конечно, побеждало злое Идолище в лице артиста театра Виталия Быкова. На гастролях в Твери мы играли спектакль по три раза каждый день в течение двух недель без перерыва. Вот тогда я и понял, что такое смена на заводе и чего стоит человеческий труд. В сорок лет я пошел к директору театра Эдуарду Герасимовичу и сказал:

– Эдуард Иванович, я больше играть Иванушку не могу.

– Почему?– спросил директор.

– Мне сорок лет, – ответил я, – а ему 18...

– Ты хорошо выглядишь.

– У меня уже кудрей нет!

– Возьми парик! – ответил директор.

Я взял парик, сыграл еще раз и понял – сказка закончилась.

– Ладно, – сказал Эдуард Иванович, – сказку мы снимем.

Спектакль шел в театре пятьдесят с лишним лет. Вот такая история...

Эмоциональная память... Психика человека не забывает ничего с момента рождения и до последнего часа, – это и есть развитие и изменения личности на жизненном пути. Именно это и изучает актерская профессия, которая без психоанализа просто не существует. Только что закончились прекрасные гастроли театра в Киеве, где, помимо творчества, мы еще приняли участие во всесоюзном турнире по футболу среди театральных и творческих коллективов и, выиграв у хорошей и крепкой команды «Арсенала» Алексея Козлова, джаз которого я всю жизнь люблю и с удовольствием слушаю. Я, кстати, стоял на воротах и просто героически отбивал все, что только летело в сторону моих ворот. После игры, крепко и дружески выпив пива, мы плывем на катере по славному Днепру в Гомель продолжать гастрольный тур. Катер, Днепр, палуба, ветер в лицо, и среди этой красоты у нас первая читка по ролям «Всё в Саду» Олби. Мы с Александром Франкевичем сидим рядом и курим хорошие сигареты «Ява 100» – длинные тогда такие были. Валерий Маслюк просит читать громче, ибо мотор катера заглушает наши голоса, и в сердце рождается чувство счастья и удачи. Так и было: спектакль пользовался успехом, он был интересен, в нем звучала хорошая музыка. Текст Олби – яркий, тонкий и ироничный – слушался зрителем прекрасно. Человек обязательно должен с кем-то общаться. «Если не получается с людьми, надо начинать с чего-то другого, зеркала, например» – это слова Джека в исполнении Владимира Шелестова и Александра Франкевича, их первый монолог. И после этих слов внимание публики уже не уходило от сцены. А как

могло быть иначе – ведь первая репетиция прошла в атмосфере красоты и радости, а, как известно, как корабль назовёшь – так он и поплывёт.

Странно, но банальная и наивная формула «Любовь к людям» в театре работает на сто процентов. Что такое Человек? Это общественный индивидуум или богоподобное существо, что лично вы бы выбрали для себя? На что человек имеет право, на что нет, каковы возможности человеческого духа? Где грань, когда человек перестает быть человеком и меняет свой лик на маску дьявола? Вот на все эти вопросы и ищет ответ театр, да и в принципе Искусство. Но в основе этого поиска лежит именно Любовь, без нее говорить о предназначении человека просто невозможно. Шекспир – великий лицедей всех времен и народов, философ и лукавый обольститель людских сердец, гений в своих пророчествах: «Кто начал злом, тот и погрязнет в нем» (Макбет)

«12 ночь», постановка Сергея Ковальчика в театре Горького вызвала нешуточный интерес, как у публики, так и у театральной критики. Три часа смысла, смеха и сценического действия... это Шекспир, по-другому быть и не могло. Костюмы, грим, пластика, – все яркое, фарсовое, в игровом рисунке. Моя роль, Сэр Эндрю Эггючик, классическая комичная роль. В советской экранизации ее играл великий Г. Визин, но как сказала одна театральная дама: «У Визина он просто смешон, а у вас, Андрей, он еще и ироничен». Мне было приятно. Так вот, что же мы пытались понять вместе с публикой эти три часа спектакля, о чем думали, за что переживали? Да все о том же: что такое человек, тварь бессловесная или право имеет, но это уже Достоевский...

Самый значительный театральный элемент, имеющий прямое и немедленное физическое воздействие, – это пространство, в котором происходит театральное событие.

Антонен Арто «Театр и его Двойник»

Мир снов, сновидений, видений, призраков, странные образы вне реальности, вызывающие ощущения то сказки, то ужаса, душевный катарсис, инсайт, вспышка сознания, как озарение – вот какой результат добивается любое творчество, в любом жанре. Достоевский, как никто в литературе, вышел на полное проявление подсознания у человека и, как результат, поступки не адекватные обществу и социуму, как таковому. «Преступление и наказание», «Идиот», «Дядюшкин Сон». Мозгляков из «Сна» – моя любимая роль в течение пяти лет, пока шел спектакль. Моими партнёрами были Ольга

Клебанович, Александр Ткаченко, Алена Козырева и Юлия Кадушкевич. История оскорбленной любви, имеющей право на возмездие, но разве возмездие приносит счастье? Разве Гамлет стал счастливее, убив своих врагов? Разве Мозгляков не унижил своей мезтью, своим, выдуманнм для беспомощного старика, сном, в первую очередь самого себя? Прекрасный спектакль в постановке Модеста Абрамов. Однажды я зацепился за тросы, на которых на сцену выкатывали пианино, да так вместе с пианино на сцену и выехал. Было смешно, но выкручиваться надо было, и я предложил героине спеть под фортепьяно. Зритель опять подумал, что так и надо.

Сцена – магическое место, намоленное, как у нас, театралов, говорят. Это действительно так, ведь мы плачем и смеемся на сцене настоящими слезами и искренними чувствами. Смерть на сцене считается вершиной карьеры. На спектакле «Наедине со всеми», который в дуэте играли Белла Масумян и Леонид Крюк. Леониду Крюку стало плохо за несколько минут до антракта, но он доиграл... Скорую вызвать отказался – ведь впереди еще второй акт и зритель в зале. Начали второй, и он упал на пол без сознания. Белла кричит: «Есть врачи в зале?», а зрители думают, что это все по действию спектакля и начинают аплодировать. Наконец врач, который все же был в зале, понял, что это не игра, и выбежал на сцену делать массаж сердца, но было уже поздно. Леонид Крюк умер на сцене, пополнив когорту актёров, умерших во время действия. Из великих – Мольер и, как продолжившие этот скорбный список, Андрей Миронов и другие. Да, на сцене проходит боль и отступают болезни, актер просто не чувствует их во время игры, нервная система как бы переходит в иное измерение. Александра Климова играла спектакль с насквозь пробитой гвоздем ступней и полным сапогом крови, ваш покорный слуга с температурой сорок и не снятыми швами на животе после операции, и тому примеров много, но тут и кроется опасность так и остаться в том мире, где боли уже нет...

Говорят, если зайти ночью на пустую сцену, можно услышать голоса актёров, которые на ней играли. Это действительно так.... Много раз, задержавшись после спектакля у себя в гримерной допоздна, я выходил в темноте на сцену и пытался прислушаться, ощутить и даже увидеть каким-то внутренним зрением тех, кого знал всю свою жизнь, глядя на которых рос и пытался понять, что же это такое – театр. Это мистическое место, сцена, иногда открывает свои секреты и память, в которой всё и все... И вот я слышу: «Любите ли вы театр, как люблю его я», – это читает свой монолог Александра Климова... «Если внимательно присмотреться, то можно увидеть, что у многих людей есть клыки и волчьи морды», – текст Ростислава Янковского из спектакля «Перед заходом Солнца», я слышу монологи Ступакова, Сидорова и даже Кистова из «Короля Лира». Они звучат, они здесь с нами, они

выстраданы их актерским талантом и болью их сердца... Надо только уметь слушать.

На самом деле все просто... Театр – это маленький круг в темноте, как я однажды написал. Но этот круг освещен светом смысла и правды, о которой в жизни порой не принято говорить. Вот за этой правдой, тяжёлой, порой невыносимой, но такой нужной, чтобы жить дальше и найти в себе силы выстоять на жизненном пути. И приходит зритель в театр.

Спектакль «Подводники» в постановке Сергея Михайловича Ковальчика именно такой.

Он о правде, о жизни и смерти, о Родине, о чувстве долга, о том, что бывает правда, которая дороже самой жизни... Командир подводной лодки К-19, пережившей трагические события в шестидесятых годах, стала последней ролью Ивана Мацкевича, заслуженного артиста республики Беларусь, сценического партнёра, друга и коллеги. Мы с ним отстояли не одну вахту на нашем сценическом корабле – он как капитан, я как замполит. И шел наш корабль и в российских водах тоже, и говорили нам спасибо настоящие моряки – подводники, и жали руку. На панихиде по Ивану Мацкевичу офицеры военно-морского флота встали в почетный караул. Вот так бывает, когда театр соответствует своему предназначению – говорить правду... И сегодня я стою на палубе корабля театра имени Горького уже со своим сыном Александром Душечкиным, играющим роль старшины второй статьи, трагически погибшего при исполнении воинского долга, Ивана Иванова, и верю, что завтрашний день вновь откроет двери театра для зрителей, чтобы вместе с ними любить верить и побеждать. Даже ценой жизни.

Третий звонок... вздохнули, выдохнули, с Богом, занавес!

Минск, 2019 г., редактор Ирина Костьянова