

Сухаревская

Мир театра знает понятие — большая актриса. За последние десятилетия их появилось совсем немного, их всегда можно было сосчитать по пальцам. Ныне невидимо рождается особый, повышенный интерес к тем немногим именам, которых природа наделила не только силой таланта, но и силой духа, чтобы сохранить себя и свой дар при всех поворотах судьбы.

Писать о нереализованности больших мастеров довольно бессмысленно. Действительно, очень мало ролей сыграли актрисы, способные вокруг себя создать театр. Лидия Павловна Сухаревская не избежала этой участи. Ее резкий, насмешливый ум только способствовал этому обстоятельству. Еще в Ленинграде, «у Акимова», в Театре Комедии, она прославилась своей Бетти в нашумевшем спектакле тех лет «Опасный поворот» Пристли, сыграла Юлию-Джули в «Тени» Евгения Шварца и в годы Второй мировой войны прогремела в «Дороге в Нью-Йорк» Л. Малюгина, переделке американского киносценария, изяшно поставленного кинорежиссером С. Юткевичем. Это был своего рода парафраз «Укрощения строптивой». «Дорогу в Нью-Йорк» сыграли в Москве, где тогда работал акимовский театр. Неприбранные темные улицы, следы разрушений, темные шторы на окнах, хлебные карточки и рядом, на сцене, забавная история, любовный роман захудалого газетного репортера и избалованной, своенравной дочери миллионера, убежавшей из дому в поисках приключений. Вся театральная

Москва тех далеких лет рвалась на Сухаревскую, спектакль имел невероятный успех.

Роль газетного репортера играл Борис Михайлович Тенин, друг и спутник всей жизни замечательной актрисы. Тенин умер в 1990 году, и его смерть явилась самым большим горем для Лидии Павловны. Яркий свет в ее глазах не померк, но горе изменило ее, жизнь требовала теперь героических усилий. Все «театральные» беды показались пустячными по сравнению с той минутой, когда она в смертной тоске осознала, что осталась одна, на восемьдесят первом году жизни. «Дорогу в Нью-Йорк» сыграли на сцене Театра Драмы (так тогда назывался театр имени Маяковского) в 1944 году. Прошло более тридцати лет, и на той же сцене в 70-е годы Сухаревская и Тенин рассказали другую любовную историю, в арбузовской «Старомодной комедии». Историю о том, как два немолодых человека встретились, когда, казалось, жизнь уже не сулит никаких перемен, и потянулись друг к другу. Сухаревская сыграла Лидию Васильевну странным, эксцентричным существом, ее душевное богатство навсегда застряло в памяти. На сцене была личность, обойденная житейской удачей, но умеющая радоваться жизни и жить с неистребимой стойкостью.

Премьера «Старомодной комедии» состоялась в 1976 году, и с тех пор актриса играла очень мало ролей. Она все репетировала и репетировала Фелицату в пьесе Островского «Правда — хорошо, а счастье — лучше», но так и не вышла на сцену. Странные сюжеты возникали всегда внутри театра имени Маяковского! В жизни больших актрис, вернее, в их творчестве, что, в сущности, для них одно и то же, он всегда играл роковую роль. Годами маялась без ролей великая Бабанова. Десятилетиями ждала новой работы талантливейшая и ныне забытая Юдифь Глизер. Драму «пустых сезонов» узнала Сухаревская.

Театру, а точнее, его руководителю, А.А. Гончарову, понадобилось выпустить спектакль силами моло-

дых, ему померешилось, что именно они сумеют обогатить старую пьесу Островского и придать ей современный стиль, и надобность в Сухаревской отпала. Она отнеслась к этому легко, поскольку роль не ладилась, да и Фелицата вряд ли оказалась бы в числе ее любимых ролей.

Сухаревская тянулась к ролям, не срывающимся в мелодраму. Ее природная талантливость не принимала ничего лишнего, случайного в роли, она умела быть краткой и целеустремленной во всех алогизмах и всегда оставаться на сцене живым человеком, живым и непредвиденным.

Когда в годы войны Театр Комедии возвращался в Ленинград, Сухаревская осталась в Москве. Решение было выношенным, хотя со стороны шаг казался опрометчивым. В Ленинграде был дом, театр, в котором прожито десять лет, Акимов, с которым было сделано немало ролей, зрительская любовь, популярность, но Лидия Павловна уже тогда нащупывала свой путь. Она искала возможности играть, что хочется, работать, с кем хочется, и не боялась перемен. Она знала свою природную способность заново возрождаться в новой среде, с новым режиссером, в новой, интересной для себя работе. Внутренняя подвижность — ее особое качество, может быть, потому она всегда была удивительно современна.

Проработав у Охлопкова несколько лет и сыграв в Театре Драмы ряд ролей в пьесах, ныне канувших в вечность, типа «Не от мира сего» К. Финна, «Капитан Костров» А. Файко, или «Судьба Реджинальда Дэвиса» В. Кожевникова и И. Прута, она переходит в Театр-студию киноактера. Был в те годы в Москве такой театр, исчезнувший и не оставивший следа, хотя в душах ни в чем не повинных актеров он остался как источник постоянной горечи и раздражения. Правда, в Театре Драмы она сыграла роль, запомнившуюся всем, кому посчастливилось увидеть Сухаревскую в те годы. То была Мальцева

в монодраме «Директор» С. Алешина. Выразительность молчания в роли Мальцевой была доведена актрисой до предельной черты. Второстепенная роль, нужная драматургу только для того, чтобы оттенить директора, которого сильно играл тоже забытый сегодня Лев Свердлин. Мальцева приходит к директору и не скрывает своей любви. Знает, что он женат, очень занят, но ничего не может поделать с собой. Мальцева — Сухаревская произносила слова любви сухим, «канцелярским» голосом, она говорила как бы для себя, и только руки шевелились на коленях, выдавая волнение. Сюжет пьесы уже не помню, но драматизм, ушедший в подтекст, помню отчетливо.

Тысяча девятьсот пятидесятый год, трудное время. Сталин был еще жив. Я учился в университете на юридическом факультете и почти каждый вечер бегал в театр, который обожал. Отец считал, что прежде, чем заниматься театром, надо получить образование, и я «образовывался». Сухаревская была из «любимых актрис». Помню, как она играла какую-то Лялю в пьесе К. Финна «Не от мира сего», Тамару Таганскую в «Яблоневой ветке» В. Добровольского и Я. Смеляка. Роли были полны психологической остроты, но — главное — театр был одушиной.

Ушедшие в небытие пьесы, не бог весть как написанные, питали Москву, уставшую от трудностей коммунального быта. Люди ожесточенно работали, жилось плохо. Илья Эренбург вспоминал: «Москва или Ленинград казались саратовцам раем, а в Энгельсе с завистью рассказывали о магазинах Саратова». После войны продовольствия не было, а когда оно появилось, стало доступно далеко не всем. Но дело было не в материальных лишениях. Об этом тогда мало говорили. Все было сковано льдом, царила тупость. Радио ежечасно сообщало что-нибудь о Сталине. «Каждый новый том сочинений товарища Сталина входит неоценимым вкладом в идейное богатство человечества», — произносил дик-

тор. Пожалуй, только театр давал ощущение, что под льдом течет живая жизнь, живые чувства, несказанные слова, любовь, совесть. Замечательные артисты переводили современные пьесы на свой, особый, человеческий театральный язык. В Сухаревской на сцене все было изнутри освещено и одухотворено.

Давно уже нет той Москвы, она перестроена, переименована, ее населяют совсем другие люди, у них совсем другие правила жизни, другие вкусы, а память старшего поколения хранит театр того времени, когда играли Мансурова и Андровская, Тарасова и Зеркалова, Добржанская и Марецкая, когда доигрывала свои роли великая Бабанова. Сухаревская в той старой театральной Москве имела особую репутацию: острой, современной, неожиданной актрисы. Она умела то, что мало кто умел: даже в невыигрышных ролях (ну что такое Мальцева в алешинском «Директоре» — второстепенная роль!) превращать безо всякого актерства кое-как выписанные сюжетные перипетии в человеческую драму.

Сухаревская всегда любила ломать привычные представления. Это ярко проявилось, когда она встретилась с Анатолием Эфросом. Уйдя из Театра Драмы, от Охлопкова, она перешла в Театр-студию киноактера. Эфрос ставил «Гедду Габлер» Ибсена. Спектакль вызвал споры. Критики считали, что это неудача, но все стремились его посмотреть. Традиции исполнения были нарушены. Роль была сыграна так, словно никто ее до Сухаревской не играл. Холодноватое изящество, замкнутое, презрительно высокомерное лицо, копна золотистых волос и облегающее струящееся серое платье по горло. Актриса откровенно не любила свою героиню, она играла опустошенную женщину, намеренно уходящую из жизни, в которой причинила много зла...

Пройдут годы, Сухаревская придет в Драматический театр на Малой Бронной, будет работать с А. Эфросом в одном театре, будет мечтать, чтобы он поста-

вил с ней «Вишневый сад», но этого не случилось. В театре на Малой Бронной Эфроса волновала только одна актриса — Ольга Яковлева, она всегда была главной героиней спектаклей выдающегося режиссера. Ее ускользящее очарование и ломкая хрупкость позволяли ей быть на сцене пронзительной, хотя, наверное, не только этим объяснялось пристрастие Эфроса. Однако «Вишневый сад» он поставил не с Яковлевой, а в Театре на Таганке с Аллой Демидовой в роли Раневской, то, в чем было отказано Сухаревской.

Чеховская драматургия прошла мимо нее. Только однажды, в 1954 году, работая в Театре-студии киноактера, Сухаревская сыграла «Попрыгунью», героиню чеховского рассказа. Актриса построила роль, как заметила биограф Сухаревской, критик З. Владимирова, «на контрасте между непрерывной внешней ажитацией и удручающей внутренней неподвижностью». Ольга Ивановна — Сухаревская быстро двигалась, пела, декламировала стихи, смеялась, кокетничала, а глаза были пустые, лицо — равнодушное, и в голосе была слышна какая-то искусственная нотка. Сухаревская была безжалостна к своей Ольге Ивановне. Ее героиня, приветливая и оживленная, капризная и наигранная, с заламыванием рук и истерическими всплесками, после смерти Дымова не играла раскаяние. Она была и оставалась попрыгуньей.

«Попрыгунья» была единственным спектаклем Сухаревской по Чехову, хотя актриса всегда искала к нему пути, к музыке его слов и человеческих отношений. На сцене театра на Малой Бронной она создала замечательные роли: «Мать» Чапека, Клер в «Визите дамы» Дюрренматта, Эдит Пиаф в пьесе, которую сама написала (в соавторстве с Е. Якушкиной), — «На балу удачи». Мне помнится, как мы бегали в 60-е годы с Галиной Волчек смотреть Сухаревскую, как были заморожены ее современной манерой игры, редким артистизмом. Она играла резко, остро, поразительно усваивая тип, пластику сво-

их персонажей, дерзко перевоплощаясь изнутри и одновременно оставаясь Сухаревской. «Визит дамы» — один из лучших спектаклей А. Гончарова. Сухаревская демонстрировала в нем виртуозное владение жанром, сквозь трагифарс проглядывали незаурядная натура и совершенное мастерство. «Мир сделал из меня публичную девку, а я из мира сделаю бордель!» — отчеканивала идею мести Клер Цеханассьян — мультимиллионерша. Спустя сорок лет Клер приехала в родной город Гюлен, обнищавший после войны, и предлагала миллиард в обмен на жизнь человека, которого любила в юности и который испоганил ее. Сухаревская делала свое предложение уверенно, зная, что все умолкнут и легко плюнут сами себе в глаза. Актриса играла сильную, талантливую женщину. Ее Клер нравилось наблюдать, как все эти министры и дипломаты вынуждены сносить ее нарочитую дерзость.

В роли было множество неожиданных обертонов и много тоски, иногда хмельной, иногда хамоватой, и сжималось сердце, когда в финале Клер — Сухаревская бесцельно брела по сцене с развевающимися рыже-седыми волосами, похожая на безумную старуху, разваливающуюся по кускам. Что с ней произошло, было очевидно: то, что случилось когда-то с Дорианом Греем, — она занесла нож над Иллоном (его играл Б. Тенин), а угодила в собственное сердце. Роль Сухаревской была драматичней спектакля А. Гончарова. Отточенная эксцентрика помогала раскрыть эмоциональную сторону ее громадного дарования.

Но «большим актрисам» у нас не везет. Шли годы, менялись привычки, вкусы, уклад жизни, а новых ролей было мало; Сухаревская оставалась верна себе. Ее утонченная духовность выделяла ее среди «первых» актрис Москвы. У нее всегда на все был свой взгляд, свое видение. Среди нынешнего разгула мнений, ожесточенности, воспаленности, агрессивности, резких, бесцеремонных выпадов, оскорбительных статей, предсказаний,

предложений сломать традиции репертуарного театра, заменить его антрепризами, отказаться от единой художественной программы, построить иной принцип театрального искусства: театрально-культурные центры с ресторанами, кафе и дискотеками. Сухаревская — одна из немногих — в самой себе, в своем искусстве несла черты прочности, стабильности театра. Хотя по натуре она, как никто, была склонна к экспериментам, новизне и неожиданностям.

В начале 90-х годов на сцене филиала театра имени Маяковского шла пьеса А. Яковлева «Островитянин», поставленная А. Гончаровым еще в 1984 году. Одну из ролей играла Сухаревская. Как только она появлялась, в зал приходило особое дыхание. В тесное пространство сцены актриса вносила что-то, что не укладывается в слова, сразу «подбирались» партнеры, и Игорь Косталевский начинал овладевать залом наравне с Лидией Павловной. Это ощущение особого дыхания при появлении Сухаревской на сцене осталось у меня с давних лет.

Помню, в Сочи гастролировал Театр Сатиры. Сухаревская работала в нем недолго, но успела сыграть одну из самых значительных своих ролей — Хизиону в пьесе Шоу «Дом, где разбиваются сердца», поставленной В. Плучеком. «Очарование ее героини — это очарование никому не нужной духовности и бесполезной интеллектуальности», — писала о Сухаревской в роли Хизионы критик Майя Туровская. Актриса приводила в изумление своей внутренней свободой. Среди персонажей, выворачивающихся наизнанку, чтобы казаться не тем, что они есть, Хизиона — Сухаревская была абсолютно естественна. Она вкладывала в роль смысл гораздо шире того, что требовала Хизиона. Актриса скептически относилась к благополучному исходу для живущих на тонущем корабле капитана Шотовера. Бесполезная и никчемная Хизиона — Сухаревская по природе была строгой и целомудренной, она иронизировала над людьми, но не унижала их жалос-

тью. Ее поведение только по видимости было холодно и бесстрастно. Критики писали, что она олицетворяла собой надежду и цвет нации. Потому, что прошлое с его пред-
рассудками в ней было изжито, а для будущего была об-
ретенна внутренняя свобода. Изошренная культура рито-
рики и реплики, составляющая суть пессимистической
драмы Шоу, была освоена актрисой прихотливо, придав
ей оптимистический смысл. Сухаревская читала эстетику
автора, но извлекала из нее нетрадиционное содержание,
и в этом была ее сила.

В жизни Лидии Павловны было много театров, она
меняла их довольно легко, будучи нетерпеливой, долго
ждать новых ролей не умела и всегда устремлялась в
будущее. Ее влекли роли, которые несли напряжение,
драму, конфликт. Иногда она писала их сама для себя.
«Несущий в себе» и «На балу удачи», написанные в со-
авторстве, игрались долго и с большим успехом. Хотя
нельзя сказать, что она стремилась к писательству, про-
сто жажда самореализации воплощалась в смежном ис-
кусстве.

Обычно ее увлечения не выходили за рамки про-
фессии. На моих глазах она «заболела» ролью Принцес-
сы Космонополис в «Сладкоголосой птице юности»
Т. Уильямса. Помню, как торопили с переводом, А. Ду-
наев начинал репетировать. На роль Чанса в театр при-
шел Михаил Козаков, он тогда только-только расстался
со МХАТом. Уже на репетициях начались неурядицы.
Козаков, недовольный моим переводом, принес текст,
переведенный его тогдашней женой, и заявил, что вто-
рую картину в переводе Вульфа и Дорошевича он иг-
рать не будет. То было мое «театральное начало», я был
обескуражен, не знал, как себя вести. Сухаревская ре-
шительно взяла меня под защиту. Она напомнила Коза-
кову, что Вульф привел его в театр на Малой Бронной,
познакомил с Дунаевым, дал ему в руки пьесу и просил
Дунаева взять его на главную роль. «Это надо по-
мнить», — резко говорила Лидия Павловна. Но все эти

театральные распри вскоре оказались совсем ни к чему, пьесу тогда не разрешили (позже она была поставлена во МХАТе со Степановой в главной роли). Потом она увлекалась ролью Елизаветы в драме Брукнера «Елизавета Английская», искала возможности ее сыграть — не удалось. Потом погрузилась в романы Федора Абрамова и сыграла Пелагею в литературной композиции «Пелагея и Алька».

Компенсацию нереализованности она получала в кинематографе. Еще до войны один здравомыслящий режиссер снял ее в «Василисе Прекрасной», предсказав ей, что она рождена для экрана. Она действительно много снималась: в «Поединке» по Куприну, в «Анне Карениной» у Зархи, где с неизъяснимым очарованием и сарказмом сыграла графиню Лидию Ивановну, в телефильме «Дожди» по рассказу С. Антонова, в 1956 прогремел фильм о войне «Бессмертный гарнизон». В главных ролях были Сухаревская и Валентина Серова.

Последние шестнадцать лет Сухаревская — в театре имени Маяковского. Неожиданно для себя она «застряла» тут надолго, нарушая свои обычные правила. Причина тому — время, годы и А. Гончаров, с которым поначалу связывала надежды, все-таки прекрасные страницы ее творческой биографии соединены были с его именем. Андрей Александрович любил и ценил Сухаревскую, но странную и «невнимательной любовью». В работе она человек трудный, трудно репетировала, трудно учила текст, порой «гасла» по дороге к премьере.

Помню, как Лидия Павловна была назначена на роль Большой Ма в пьесе Т. Уильямса «Кошка на раскаленной крыше». Сначала репетировала Т. Карпова, Сухаревская была больна. Потом она выздоровела и пришла в театр, сидела в зале, репетиции уже шли на сцене. Однажды А. Гончаров предложил Лидии Павловне выйти на сцену, это было уже незадолго перед премьерой. Обстановка была наэлектризованной. Т. Доронина, репетировавшая и игравшая Мэгги, относилась неприяз-

ненно к идее ввода Сухаревской в работу, А. Гончаров раздражался. Лидия Павловна текста не знала, только примеривалась, задавала вопросы, не обращая никакого внимания на атмосферу. Уильямс был для нее неисследованным материком, и ее тянуло разобраться в мелочах. Она ощущала сгущенную метафоричность персонажей знаменитой драмы. Но никто не хотел копаться в тонкостях, особенно перед премьерой, и Лидия Павловна спустилась со сцены в зал. Больше на репетиции она не приходила, да никто ее и не вызывал. Уже потом, после премьеры, сознавая неловкость того, что Сухаревская и Тенин значатся в программке как первые исполнители, возникла мысль ввести их в спектакль, но как она возникала, так и исчезала, и Сухаревская не сыграла Большую Ма.

Стены театра имени Маяковского хранят множество секретов мелкого и мелочного закулисья, помешавшего выходить на сцену Бабановой и Глизер, когда-то проводившего раньше времени из театра Половикову и Козыреву, столь усложнившего жизнь в театре Сухаревской и Тенина. Сегодня много говорят о падении престижа театра, и, может быть, есть смысл когда-нибудь порассуждать о той странной ситуации, когда на сцене те, для кого театр не радость, а обязанность, а те, кто родились артистами, — сидят по домам.

И все равно каждый выход на сцену Сухаревской — открытие характера, мастерства, артистизма. С годами талант не убавился, просто физических сил стало меньше.

Сухаревскую и Тенина можно было часто встретить на премьерях в других театрах, на просмотрах, на вечерах в Доме Актера, еще до пожара в старом помещении на шестом этаже на Тверской улице. Порознь они не существовали, это был на редкость гармоничный семейный союз. Их дом — особый мир, уютный, с валяющимися повсюду журналами, раскрытыми книгами, цветами, рядами книжных полок (библиотека Б. Тенина —

одно из лучших собраний в Москве), ее манера разговаривать, перескакивая с предмета на предмет, при этом сохраняя главную нить разговора, ее манера слушать, бросая реплики, мягкие, насмешливые...

После смерти Бориса Михайловича ей присвоили звание Народной артистки СССР, очень поздно, через год после восьмидесятилетнего юбилея. Единственного, кого это могло обрадовать, уже не было в живых. Сухаревская теперь редко-редко приходила в театр сыграть в «Островитянине», хотя высшей ценностью для нее по-прежнему оставалась новизна.

Практическая целесообразность — не ее удел. Она прожила жизнь, не боясь ни перемен, ни провалов, непрерывно думала о театре, о несыгранных ролях, надеясь на возможность самореализоваться до конца.

Нет, пока на земле рождаются таланты масштаба Сухаревской, рано говорить о замене театра культурными центрами, наоборот, стоит задуматься: почему возникают эти идеи, почему становится меньше людей, заинтересованных в актерской судьбе? Время изменилось, это очевидно, но когда на сцену приходили актрисы масштаба Сухаревской, зрительный зал ощущал особое дыхание...

Я по-прежнему люблю театр, когда уже на дальних подступах, в метро или на перекрестке, спрашивают «лишний билет», чем раньше спрашивают, тем раньше начинается праздник. Зал перед поднятием занавеса гудит и заряжен ожиданием.

Сегодня резко изменилось театральное Время: пьесы — это только повод для режиссеров «новой волны», ведущих актеров с громкими именами теперь называют «звездами», чтобы их увидеть, не надо ходить в театр — достаточно включить телевизор. Аншлаги не всегда соответствуют художественному уровню спектаклей. Живой театр впитывает в себя приемы эстрады, рок-фестивалей, кино, даже верстки газетной полосы. В театрах «на актеров» ставят мало и редко, сами у себя отнимая

«парад звезд» и праздник театральности, оттого они бегут в антрепризы. Сухаревская была бы сегодня, пожалуй, самой современной актрисой. Она легко усваивала тот арсенал средств, которым пользуется нынешний театр. Она всегда была открытием и всегда несла на себе лицо Времени. Ей не повезло. Она родилась слишком рано и прожила жизнь в эпоху зависимости и несвободы. Но, как говорил Гамлет, «актеры есть краткая летопись века», и Лидия Павловна Сухаревская с ее яркостью личного присутствия есть напоминание о том Времени, когда не «звезды», бегущие за успехом и боящиеся его потерять, а Личности заполняли сценическое пространство, требуя и добиваясь сопереживания, понимания, отмечая в своих ролях и острую конфликтность, и беззаветный оптимизм.