

**ПОМАН  
С ТЕАТРОМ**



ВЛАДИМИР СИМОНОВ

Игра  
во всё



МОСКВА  
2018

УДК 792.2.071.2(470)  
ББК 85.334.3(2)6-8  
С37

В оформлении использованы фотографии *В. Мясникова*  
и из личного архива автора

**Симонов, Владимир Александрович.**  
С37 Игра во все / Владимир Симонов. — Москва : Эксмо,  
2018. — 320 с.: ил. — (Роман с театром).

ISBN 978-5-699-96894-7

Перед вами не просто книга воспоминаний — это исповедь одного из ярчайших театральных актеров современной российской сцены, которая не оставит равнодушным любого истинного любителя театра.

Книга народного артиста России Владимира Симонова наполнена откровенными историями из детства актера, его студенческой жизни в училище им. Щукина, подробными рассказами о спектаклях ведущих театров с его участием и, конечно, о встречах с великими актерами и режиссерами прошлого и настоящего, среди которых Евгений Евстигнеев, Иннокентий Смоктуновский, Михаил Ульянов, Олег Борисов, Людмила Целиковская, Александр Калягин, Марк Захаров, Анатолий Эфрос, Римас Туминас и др.

«Во всей этой книге некий легкий «сумбур», — пишет Симонов, — как в самой жизни. То одно, то другое, то третье». И именно в этом ее главная ценность: она написана настолько живо и непосредственно, что заставляет читателя переживать воспоминания автора как свои собственные.

УДК 792.2.071.2(470)  
ББК 85.334.3(2)6-8

ISBN 978-5-699-96894-7

© Симонов В., 2017  
© Издание, оформление.  
ООО «Издательство «Эксмо», 2017

## Поиск названия

Эту книгу я долго не знал, как назвать. И так и эдак крутил... Какое придумать название? Да еще такое, чтобы ясно и точно выразить в нем то, чему собираюсь посвятить десятки книжных страниц!

Есть великие, непревзойденные примеры. Михаил Афанасьевич Булгаков написал «Театральный роман» с точки зрения талантливого, но обиженного драматурга и одновременно влюбленного в театр навсегда: «Я стал рассуждать просто: если теория Ивана Васильевича непогрешима и путем его упражнений актер мог получить дар перевоплощения, то естественно, что в каждом спектакле каждый из актеров должен вызывать у зрителя полную иллюзию. И играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена...»

Константин Сергеевич Станиславский, выведенный Михаилом Афанасьевичем в образе Ивана Васильевича, эту самую теорию и создал. Он обладал огромным талантом актера, режиссера, организатора театра, педагога, писателя, публициста. Вышли из-под его пера такие шедевры о театральном

искусстве, которые навсегда, в мировом масштабе стали основой этого искусства. При всем обилии иных теорий и методик. Станиславский о себе (и не только о себе) написал: «Теперь спросите меня: в чем счастье на земле? В познании. В искусстве и в работе в постигновении его. Познавая искусство в себе, познаешь природу; жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу — талант! Выше этого счастья нет».

Другие «основоположники» тоже много замечательного и поучительного рассказали об искусстве, о жизни, «о времени и о себе». Книги их — тоже шедевры, которые нужно читать и перечитывать.

Анатолий Васильевич Эфрос был не только выдающимся режиссером, но и замечательным писателем. Он подробно и увлекательно изложил свои мысли о театре, о теснейшем взаимодействии актера и режиссера в процессе подготовки спектакля:

«У актеров и режиссеров все должно так строиться, чтобы все чрезвычайно зримо протекало на наших глазах, чтобы живая ткань не прерывалась нигде, ни на одну секунду, чтобы не зияли дырки, во время которых мы бы теряли то, что было «до», и то, что «после», не казалось бы нам взявшимся ниоткуда».

Есть и десятки актерских книг. Они написаны так, что вся актерская судьба предстает во всех сложностях и деталях, со всеми коллизиями этой судьбы. Весь жизненный путь мастера сцены оказывается как на ладони, сохранив какую-то свою, очень глубокую тайну. И читатель прослеживает весь этот путь с затаенным дыханием и не оставит захватывающего чтения до последней страницы.

А о чем хочу поведать я?

Вот уже почти сорок лет в силу профессиональных навыков, без которых ни один талант на сцене невозможен, я доношу мысли и чувства своих персонажей до зрителей, сидящих в зале, и через своих персонажей выражаю свои мысли и чувства. Сыграл я и в кино десятки ролей. Работал с режиссерами разными: выдающимися и не очень. Пьесы, в которых играл, были в подавляющем большинстве своем пьесами талантливыми, порой гениальными, а таких, о которых не хочется вспоминать, кажется, не было вообще. И это — мое актерское счастье, моя актерская судьба. Значит, писать надо о чем? О своем актерском счастье, о своей актерской судьбе или о чем-то еще?

Скорее всего, обо всем. И о судьбе, и о счастье. Когда забрезжило оно на моем жизненном горизонте. Какие невероятные трудности возникали на пути к его достижению. Что такое для меня каждая моя роль. Что такое для меня театр. «Храм искусства» или структура, где неизбежны перемены и перестройки, а в чем-то и константа, возраст которой исчисляется десятками лет.

Многие «театральные нюансы» преподносит сама наша жизнь. Борьба самолюбий, амбиции — все это вытекает из природы актера. Но жизнь утончается, способы управления и воздействия на людей становятся более изощренными. Относится это не только к театру. Тут, как говорится, бери шире. Надо бы, думаю, и глубже взять, однако бывает слишком страшно и темно... Сегодня больше двойной морали. То, что раньше было запрещено,

сейчас разрешено. В фильме «Дама пик» (2016) Павла Лунгина я играл директора театра. В «Даме пик» показан мир театра с его страстями, коварством. И мой герой не последний человек в этом мире. Все люди театра ищут друг у друга слабые стороны, а потом манипулируют. Для моего героя интересы театра превыше всего. Очень сложно быть художественным руководителем театра, а если худрук еще и актер — это как шапка Мономаха. Все должно быть на своем месте. Хотя есть примеры совмещения. О чем я тоже должен рассказать. Об этих совмещениях, коллизиях, страстях, о том, как все это возможно. И о том, что очень мне повезло: я ведь работал с великими артистами. И каждый из них был для меня отдельной планетой: Евгений Евстигнеев, Александр Калягин, Иннокентий Смоктуновский, Михаил Ульянов... Наверное, именно он, а еще Юрий Яковлев оказали на меня самое большое влияние.

Как и почему я пришел к убеждению, что актер должен уметь играть все? Это не просто слова. Это моя позиция. Она конфликтна с современным миром, с современными актерами. С тем, что называется «хотим Брюса Уиллиса». Когда этот превосходный американский актер решил в кино сыграть так, чтобы его не узнали, то ничего из этого не вышло: его узнали тут же и немедленно. А по-моему, смысл актерского существования как раз в том, чтобы его не узнавали. Было бы иначе, мне бы мои соратники по сцене, с которыми работаю больше тридцати пяти лет, не говорили: «Слушай, мы тебя таким не видели».

Вот это главная для меня оценка. Я использовал разные краски. Краска не только, предположим, красная. Есть и другие в солнечном спектре, и смешение их дает бесконечное множество оттенков. Я на этом стою. Оцениваю свою роль с этой точки зрения. Я вижу в этом художественную ценность. Потому что через изменение ты вскрываешь смысл, заложенный автором, намного сильнее.

Конечно, я как актер могу этюдно существовать и на том успокоиться. Всю жизнь можно играть на одной ноте или на трех. А я хочу на всех семи. Я должен играть на всех семи. А если еще я и образ придумал, то именно то, что я придумал, многократно мощнее вскрывает самую суть произведения. При том что театр — это всегда маска. Занавес — маска театра, а если нет занавеса — то сама сцена. Маской начинается это колдовство. Сколько играю ролей, столько и масок.

С 2008 года Римас Туминас поставил в Вахтанговском театре шесть спектаклей с моим участием. А начал с того, что закрыл «Мелкого беса» по роману Федора Сологуба, где у меня была главная роль. Можно было обидеться. Как это так! Человек только что стал художественным руководителем, а уже снял с репертуара такой интересный спектакль! Но я не обиделся. Мы с Римасом посидели, поговорили, и он мне объяснил, что спектакль надо дотягивать и что моя роль хорошая, но не совсем та, какую я могу сыграть. Я согласился. Потом были его постановки: «Троил и Крессида», «Дядя Ваня», «Ветер шумит в тополях», «Евгений Онегин», «Улыбнись нам,

Господи», «Минетти»... Вахтанговский театр получил новый заряд энергии. Римас Туминас обеспечил крутой взлет. Он удивительный, выдающийся режиссер. Он в каждой постановке разрешает актерам и себе рисковать. Надо уметь это делать. Так, чтобы спектакль получился не только для «высоколобых интеллектуалов», а и для «простой публики». Чтобы зрители не заскучали на самой сложной, неоднозначной, таинственной постановке. Со сцены должна звучать великая музыка тайны.

Мне не раз говорили, что критики обо мне пишут. Я верю, что они в большинстве своем пишут обо мне хорошо и ярко. Но сам стараюсь никакой критики о себе не читать. И о своих спектаклях. Можно, придя на спектакль, потом очень комплиментарно написать: «Народный артист России, советский и российский актер театра и кино Владимир Александрович Симонов в совершенстве владеет искусством перевоплощения», — но трудно объяснить, как это у меня получается.

Как удалось мне, юноше из приволжского провинциального райцентра, стать студентом Театрального училища имени Бориса Щукина при Театре имени Евгения Вахтангова? Да, удалось. Я с детства об этом мечтал. Когда учился в девятом классе, написал письмо в Щукинское училище, и мне прислали программу поступления. После десятого класса поехал в Москву. Но с первого раза не поступил. Выдержав творческий конкурс, я так обрадовался, что в приступе эйфории забыл расставить 22 запятые на экзамене по русскому языку и литературе. Но все же я стал вахтанговцем. Это прекрасно.

Мы все гордимся этой школой. Вахтангов, ученик Станиславского, создал свое направление в театральном искусстве и назвал его «фантастический реализм». Самое фантастичное в нем то, что и на 96 году существования нашего театра великое открытие Вахтангова по-прежнему более чем реально.

Меня часто спрашивают, чем отличается вахтанговский актер от невахтанговского. На это я отвечаю, что точную формулу, как закон Бойля — Мариотта, найти невозможно. Анатолий Васильевич Эфрос поставил на сцене МХАТа «Тартюф» Мольера. По красочности, яркости, динамичности это был совершенно вахтанговский спектакль, даже более чем вахтанговский. Или вот прихожу на спектакль, так сказать, европейского производства. Известный шведский театр привез в Москву «Гамлета» в постановке Ингмара Бергмана. Вот они играют, шведские актеры. Играют замечательно. Не с тем темпераментом, как у нас «во всю ширь души», а со своим, скандинавским, несколько холодноватым. И был там актер, который играл Полония. Он на сцене такое вытворял, что не было сомнений у меня: вахтанговец! А как объяснить? Ну, хорошо: у нас играют ярко — и эти ярко; у нас играют просто изумрудно, талантливо — и те талантливо, изумрудно. Эта искра какого-то определенного светящегося цвета — ее только надо видеть. А как объяснить? Не знаю. Какого цвета море? Сейчас я тебе, сынок, расскажу-де, какое море синее... А как рассказать, если не видеть? Мне кажется, что в Щукинском училище больше рискуют, в чем-то доходят до почти крайних степеней. Но как объяснить постулат Вах-

тангова: играть все что угодно, лишь бы радостно? Вот он сам и ответил на свой же вопрос: лишь бы радостно...

И в этой книге надо обо всем рассказывать радостно. Очень бы хотелось. А если в некоторых ее эпизодах будет что-нибудь получаться печальным? Тогда, значит, это будут печальные эпизоды. А, скажем, технике актерской игры надо посвятить несколько страниц? Например, тому, как актер запоминает такие огромные тексты, иногда повторяя их даже за рулем автомобиля. Стою однажды в пробке и вслух произношу слова своего героя Бориса Годунова, а мне из других машин показывают пальцем у виска: с тобой, мол, все в порядке? Я понимаю, что люди очень удивлены. А как объяснить, что я не тупо повторяю текст, а проживаю сценическую жизнь трагического русского царя в постановке Пештера Штайна?

Надо в этой книге рассказать о первой роли, сыгранной в четвертом классе. О том, как в восьмом классе собирался стать цирковым клоуном. Про свою любовь к кино, про свою первую роль в кино, про свою далеко не первую и, надеюсь, не последнюю роль в кино. Про предсказание судьбы. Про эту цыганку, которая, когда с театром был на гастролях в Ставрополе с «Закатом» по Исааку Бабелю, буквально за руку схватила меня и мне нагадала, что у меня все получится после 45 лет. Так линии судьбы на моей ладони расположены, что мой личный взлет состоится в уже зрелом возрасте. И действительно, так и случилось. Хотя много интересного было в моей актерской судьбе и до 45 лет.

А что касается знаменитой проблемы, должны ли актеры выбирать между игрой в театре и съемками в кино и сериалах, то я считаю, что не должны. Талантливый актер успешно занимается и тем и другим. Я в этом убежден. Но сказать, что уже сыграл в кино свою главную, заветную роль, не могу. В театре — да, и не одну, и продолжаю играть. А в кино пока нет. Надеюсь, что такая роль обязательно будет. Или не будет? Нет, верю, что все-таки будет.

...Я часто сравниваю свои чувства и чувства своих героев. Я люблю Москву, куда впервые приехал, когда мне было семнадцать лет, из далекого провинциального городка, где не было никакого театра, но были крутой берег Волги, чердак, где мы играли в лото, дом бабушки, квартира родителей по адресу улица Гоголя, дом 17, родная школа и два кинотеатра: «Мир» и «Клуб имени Коминтерна». С 1976 года живу в Москве и люблю ее так, как Минетти любит Лондон. Но чтобы понять это чувство, надо прийти на спектакль, который назван именем моего героя. В пьесе Томаса Бернхарда «Минетти» на Новой сцене Вахтанговского театра и предстала перед зрителями великая и горькая актерская судьба.

И еще множество «самого разного» и «всего остального». Все, что смогу вспомнить и рассказать. Что-то из этого кому-то покажется смешным, а кому-то грустным. Что-то не очень серьезным, а что-то — более чем. Но главное, я должен поведать, что это такое, в моем представлении, ИГРА ВО ВСЕ. Что это такое в моей книге, которую, мне кажется, я после долгих сомнений все-таки верно назвал.

Думаю, что это нечто иное, как вся моя жизнь, в которой высшее наслаждение и высший смысл для меня — мой театр, мои роли, мое актерское перевоплощение. Я должен «играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена...».

## Первая роль

Моей первой ролью был Ванька Жуков, герой рассказа Антона Павловича Чехова «Ванька». Играл я эту трагическую судьбу не в театре. Это было задание по внеклассному чтению в четвертом классе Октябрьской средней школы: по названию города в Самарской области, в котором я родился, где прошли мое детство и ранняя юность.

Город маленький, всего около тридцати тысяч жителей, а железнодорожный узел очень большой. Не каких-нибудь два пути, а десятки путей узловой станции, и, чтобы все их перейти, нужно было минут десять. Сотни огней, гудки тепловозов и казенный голос в репродукторе. Днями и ночами этот голос говорил: «Восьмой состав на двадцать третий путь! Шестнадцатый состав в депо!» Весь город круглосуточно слышал этот голос, и все так привыкли к нему, что перестали замечать и спали ночью у себя в кроватях как убитые. Особенно дети.

Но вот этот чеховский герой. Ванька Жуков. Мне наша учительница поручила выучить рассказ наизусть, а он довольно большой, но я его быстро выучил. И на всю жизнь запомнил:

«Ванька Жуков, девятилетний мальчик, отданный три месяца тому назад в ученье к сапожнику Аляхину, в ночь под Рождество не ложился спать. Дождавшись, когда хозяева и подмастерья ушли к заутрене, он достал из хозяйского шкафа пузырек с чернилами, ручку с заржавленным пером и, разложив перед собой измятый лист бумаги, стал писать. Прежде чем вывести первую букву, он несколько раз пугливо оглянулся на двери и окна, покосился на темный образ, по обе стороны которого тянулись полки с колодками, и прерывисто вздохнул. Бумага лежала на скамье, а сам он стоял на коленях».

Все это я и должен был прочитать перед всем классом, где за партами сидело человек тридцать учеников.

На коленях я, конечно, не стоял, а лист бумаги не лежал, как у Чехова, на скамье. Мне поставили учительский стол в левом переднем углу класса. За этим столом я сидел. Передо мной стояла чернильница. Я макал в нее ручку с пером, конечно же, не с заржавленным. А чтобы быть не только Володей Симоновым, учеником 4-го класса Октябрьской средней школы, а еще и Ванькой, о горькой судьбе которого в 1886 году написал свой великий рассказ Антон Павлович, я действительно вывел первую букву на разложенном передо мной листе бумаги. И стал писать, произнося слова голосом девятилетнего ученика сапожника Аляхина и внука своего дедушки:

«Милый дедушка, Константин Макарыч! — писал и говорил я, и весь класс, замерев, слушал. — И пишу тебе письмо. Поздравляю вас с Рождеством