

Соперничать с ним было невозможно

Вл. Таршис

В 1944 году Таганрогскому театру присвоено имя великого земляка – А. П. Чехова. Это событие совпало с другим, не менее знаменательным, – весь выпуск Государственного института театрального искусства (ученики мхатовцев М. Тарханова и В. Белокурова), – направлен в Таганрог. И в этом ряду – ярчайшая индивидуальность – Алексей Глазырин.

Он сверкал во всех спектаклях по пьесам Чехова (особенно ослепительно в Вершинине из «Трех сестер», в заглавной роли «Егора Булычева», в Рошине – «Хождение по мукам», в Петруччио из «Укрощения строптивой», в романтике – адмирале Макарове из «Порт-Артура», но главным образом в легендарном теперь Арбенине. И тут велико совпадение, – сыграв трагедию зрелого мужа, Глазырин был в лермонтовском возрасте.

Таганрогский театр, случалось, приезжал в Ростов не только ежегодно, но и дважды – трижды в сезон. Глазырина боготворили зрители равно в обоих городах. А когда по приглашению талантливейшего главрежа горьковцев Льва Сергеевича Рудникова о оказался в ростовской труппе, почитателей, естественно, прибавилось. В. Глазырина – в любой роли, – влюблялся каждый. Я, может, более других. Никто не ведал, как ему удастся достичь такой достоверности, такой Правды существования, такой глубины, – в добротной драматургии, и даже в поделках «на злобу дня». И потому было несколько неожиданно услышать сегодня рассказ одного из его партнеров – ныне тоже заслуженного артиста России Григория Яковлевича Марковича:

– Он не был работягой – все ему доставалось без труда. Природа-матушка так своеобразно распорядилась. И театр был для него просто работой. Могла бы оказаться какая-нибудь другая. Может, к иной он относился бы с большим трепетом. В актерской же его мало что тревожило. Назначили на роль – к премьере все равно родится значительнейший образ. В этом никто не сомневался. Он же менее других задумывался, каким путем это произойдет...

Он глубоко презирал руководящий театром райком, открыто и в глаза, – это в то время-то! – издевался над каждым сунувшим в театр нос чиновником. И переживал, конечно, видя, как гибнет студийная атмосфера, которую никак не уберечь от вторжений неучей, как происходит распад, превращение храма в предприятие на потребу недоразвитых. Он понял это раньше всех нас, и это становилось для него все больше и больше значащей причиной охлаждения к делу.

На собраниях, когда объявлялся бойкот очередному бездарному режиссеру, он отмалчивался, не встречал в баталии, понимая бессмысленность, бесполезность сражений. Открытый протест на моей памяти выразился лишь однажды в дерзком его поступке: во время одного из послепремьерных застолий, – швырнул селедкой в бездарного постановщика.

Его руки – необычайно выразительные, необыкновенных пластических возможностей и красоты. Голос – упоение. Изумительная, глубокой наполненности жизнь в паузах бесконечной величины.

Но даже Арбенина, – одно из крупнейших его достижений, – он вдруг мог сыграть «спустя рукава», что в зале никак не ощущалось, все равно был восторг. Но мы-то видели разницу! Так влияла на него окружающая среда, около театральная возня...

Он блистательно играл Егора Булычова. В сцене, в которой в диалогах не участвовал, сидел в кресле лицом к залу, у него ближе к финалу текли слезы. Ручейком. Не морщился, не

страдал. Просто – ручейки на застывшем лице. Когда у него спросили: «Леша, почему слезы?», – он ответил: «Не могу знать!» Может, и с долей шутливости, кто ведаёт...

В 1954 году, в разгар репетиций «Чайки» в роли Тригорина, вдруг извещается без всякой предварительной подготовки, что он уезжает в санаторий. С. Лавров ошарашен, – какой может быть санаторий, когда десятилетие на носу, когда спектакль...

– Минуточку! – не дает завершить доводы главрежа Глазырин. – Путевка в санаторий, да будет вам известно, приравнивается к бюллетеню! – И уехал.

Правда, выполнив просьбу взять с собой пьесу, на юге заняться ролью. Что вряд ли происходило. А пока сам Лавров репетировал Тригорина, не собираясь его играть: подыгрывал для партнеров, для возможности работать над спектаклем. Возвратился Глазырин уже к прогонным репетициям. Вышел в костюме на сцену... с книгой. «Леша, в чем дело?! Был же почти месяц времени, почему не выучил?!»

– Минуточку! – протест. – Тригорин – писатель? Ему и книгу в руки!

Незаятые в спектакле заговорили о новом прочтении роли... Но спустя пару дней, – к премьере – книга исчезла, текст освоен, «новое прочтение» по боку...

Он, рыжеватый, совершенно без грима играл заглавную роль в трагедии В. Гюго «Анджело – тиран падуанский». Единственный в спектакле – со своим лицом, даже без легкого тона. И насколько же он был тираном, жестоким, целеустремленным в ненависти ко всему вокруг, устрашая каждого – без внешних каких-либо проявлений, лишь огромной внутренней мощью.

Пару раз подряд явился на спектакли на хорошем «газу». Назначили вынужденный товарищеский суд. Явился на вызов. Никто рта не успел открыть, он – грохнул кулаком по столу: «Когда все это прекратится?!» И покинул предполагаемое судилище. В другой раз с обвинением на собрании возник директор: «Как можно? Глазырин на вокзале с кем попало пьет, позорит высокое звание...». «Минуточку! Вы – с кем попало в бане, он с кем попало в скверике, я на вокзале, – самом приличном месте! Люди свободны, пьют с кем и где им захочется!» И сел. Напротив шута горохового – обвинителя.

Он был в быту великим скептиком, который ни во что не верил, в отличие от многих своих героев. Но видел он дальше всех нас, видел неминуемый крах системы, и раскусил пагубность «великой поступи» тоже раньше других...

Вот что рассказал Григорий Маркович о самом дорогом из своих коллег.

Глазырин покинул Таганрог, приглашенный в новосибирский театр «Красный факел» (скорее всего, по письму-рекомендации жены С. Лаврова – Варвары Михайловны – к ее тетке, крупнейшему режиссеру Вере Павловне Редлих, возглавлявшей тогда труппу новосибирцев).

Работал там Глазырин не менее ярко, моментально занял главенствующее положение. К тому же, сыграл Ленина в «Третьей, патетической», что, видимо и сыграло значительную роль в получении звания заслуженного уже в следующем сезоне – в 1957 году. А спустя еще четыре года – приглашение в Москву, в театр имени Станиславского, во главе которого стоял М. Яншин.

И сразу же начинается его киносудьба: «Оптимистическая трагедия» – в роли ведущего, матроса-рассказчика. И следуют подряд герои, у которых за внешней суровостью (а это и есть глазыринская суть) проявляются глубокая человечность и мужество: Малинин – «Живые и мертвые», Захар Столетов – «Знойный июль», работы в лентах «На диком берегу», «Щит и меч», «Короткие встречи», «Карантин», «Обвинение в убийстве», и наконец, – венец работы в кино – «Белорусский вокзал», выход которого на экраны в 1971 году и стал точкой его жизни...

Толчком к этой публикации стал для меня случайно попавший фрагмент из пока неопубликованной книги Леонида Зорина «Записки драматурга», всеобщая известность к которому пришла после его «Варшавской мелодии». Другие, очень личные, неполитичные пьесы и киносценарии почти всегда встречали препоны и полножки от руководства всяческих ведомств. В этой части зоринских записок рассказывается о трудностях «прохождения» в ин-

станциях его пьесы «Палуба» на сцене театра имени Станиславского, о чиновничьих традиционных кознях:

«...Затем последовал новый удар, значительно более серьезный – Урбанский был приглашен за рубеж, там начинались кино съемки.

Участие в заграничных фильмах обычно встречало сопротивление, но тут разрешение дали мгновенно. Я узнал, что, подписывая бумаги, заместитель министра усмехнулся: «Подарок «Палубе». Он был убежден, - не без основания, - что заменить Урбанского трудно.

Тем не менее замена нашлась. В театре не так давно появился Глазырин, то был улыбочивый, немногословный человек, среднего роста, коренастый, с грубоватым ассиметричным лицом. Было известно, что у него нелегкая семейная жизнь, время от времени он запивал. В общении он был ключ и резок, всегда держался особняком. При этом в нем была притягательность действительно незаурядной натуры, - он сразу пришелся мне по душе. Все, что ни делается, все к лучшему, - этот фаталистический взгляд на сей раз оказался оправданным. Я не могу себе представить, что кто-то мог оживить Рудакова лучше, чем это сделал Глазырин. После завершения съемок Урбанский, вернувшись сыграл эту роль, сыграл, как я и предвидел, отменно, но соперничать с работой Глазырина было решительно невозможно. – совпадение человека и образа, казалось едва ли не абсолютным. Я понимал, что судьба артиста не схожа с судьбой моего лесотехника, и все же видел и не обманывался: это одна и та же судьба.

Глазырин тоже недолго жил. И оперно яркая сила Урбанского, и сила Глазырина неброская, тихая, далекая от внешней эффектности, были подточены смятением духа и неприкаянностью, своей неспособностью вписаться в регламентированную жизнь.

Декабрьские спектакли «Палубы» прошли с незаурядным успехом. Глазырин сразу стал знаменит...

Бесценные строки в дополнение к рассказу Г. Марковича, к пониманию А. Глазырина, которому было бы сегодня всего лишь семьдесят.