Вахтанговец

Николай Гриценко

ВАХТАНГОВЕЦ

Николай Гриценко

Вахтанговец

Николай Гриценко

Москва
2011

УДК 792.2.071.2(47+57Х092)
ББК 85.334.3.(2)
В-22

ISBN 978-5-902492-23-8

Вахтанговец. Николай Гриценко. Сборник статей.
М.:Театралис. 2011. - 224 с. с ил.

Прошло более тридцати лет с тех пор, что с нами нет блистательного актера Николая Олимпиевича Гриценко. Р.Н. Симонов считал его самым вахтанговским актером в Театре им. Евг. Вахтангова. Эта книга - плод усилий многих людей. В ней собраны воспоминания тех, кто выходил вместе с Гриценко на сцену, снимался в кино, статьи ведущих театральных критиков страны.

УДК 792.2.071.2(47+57)(092)
ББК 85.334.3.(2)

ISBN 978-5-902492-23-8

©Театр им. Евг. Вахтангова, тексты, 2011
© Издательство «Театралис» 2011

24 июля 2012 года исполнится 100 лет со дня рождения Николая Олимпиевича Гриценко, великого русского актёра, всю творческую жизнь посвятившего театру имени Евг. Вахтангова.

Со дня его смерти прошло тоже уже 32 года, но до сих пор ни один театральный критик, историк театра не создал глубокий, всесторонний, аналитический портрет, не написал о нем книгу.

Лев Толстой сказал: «О ГЕНИИ МОЖЕТ ПИСАТЬ ТОЛЬКО ГЕНИЙ». Может быть, он прав, и не нашелся такой человек, который бы поставил себя вровень с Гриценко? Мы долго ждали, надеялись, что все-таки, появится храбрец, который опровергнет тезис Толстого, но авторитет великого русского писателя задавил наших театроведов.

И тогда музей театра имени Евг. Вахтангова выступил с инициативой составить книгу воспоминаний коллег, партнеров, соучеников Николая Олимпиевича по театру, училищу имени Щукина и кинематографу. На наш призыв откликнулись почти все актеры, которые хоть в одном спектакле выходили на сцену вместе с Гриценко. Никого не пришлось уговаривать, все, кто значится в этом сборнике, с радостью и любовью приносили нам свои воспоминания. Так случилось, что о нашем проекте узнали не только вахтанговцы, но все, кому дорого имя Гриценко, поэтому появились близкие нашему театру имена И. Вишневской, А. Образцовой, В. Гаевского, В. Максимовой, В. Вульфа, А. Белинского, О. Кучкиной.

Какое-то время мы не могли найти средства, чтобы напечатать книгу, но, наконец, в преддверии 90-летия нашего театра, дирекция нашла возможность претворить наш замысел.

Спасибо всем, кто принял участие в создании этого сборника. Надеемся, что имя Николая Олимпиевича Гриценко надолго сохранится в истории русского театра.

Зав. музейной частью театра И. Сергеева
Научный сотрудник музея М. Литвин

Николай Олимпиевич Гриценко

(24.07.1912 – 8.12.1979)

Родился Н. Гриценко на Украине - на станции Ясиноватая, в семье железнодорожника. С детства любил музыку. Любил сильно и глубоко. Упросил отца купить ему скрипку и научился играть на ней, подбирая по слуху песни, которые слышал на вечеринках, на свадьбах, на улице. Увидев, что у сына есть музыкальные способности, отец нашел для него учителя музыки, но строго предупредил при этом, чтобы о профессии музыканта Николай и думать не смел: профессия эта была, по мнению отца, ненадежной и даже просто несерьезной.

В конце 20-х годов, совсем еще юный, Гриценко уезжает в Днепропетровск и поступает там в техникум при институте железнодорожного транспорта, а по окончании техникума работает в Макеевке, куда к тому времени переехала семья, техником-смотрителем на транспорте и в конструкторском бюро завода.

Вскоре в Макеевке открылся рабфак Киевского музыкально-театрального института им. Лысенко. И Гриценко пошел учиться на музыкальное отделение рабфака по классу скрипки. Но это отделение вскоре закрыли, а желающим предложили перейти на актерское. Жалко было бросать рабфак, вспоминает Николай Олимпиевич, - решил попробовать свои силы как актер, хотя и не думал еще всерьез, что станет артистом...

Но вот рабфак окончен, и в 1934 году Николай Гриценко и еще несколько его товарищей уезжают в Киев, чтобы поступить в музыкально-театральный институт им. Лысенко. Институт как раз в это время разделился, положив начало Киевской консерватории им. Лысенко и театральному институту им. Карпенко-Карого. Но приняли всех приехавших не в театральный институт, а в техникум при институте. Прошел год. В 1935 году Гриценко с одним из товарищей по курсу прочел в газете, что МХАТ-2 объявляет набор в училище при театре. Вдвоем и отправляются они в Москву попытать счастья. Настал день экзамена... Вот как рассказывал об этом сам артист:

- Пришли мы на экзамен. Много нас было. В большом фойе сидел почти весь цвет труппы театра - И.Н. Берсеньев, С.В. Гиацинтова

и многие другие. У меня прямо коленки тряслись от волнения и страха. Читал я басню Хемницера, а из прозы - выступелние Нагульнова на колхозном собрании из М. Шолохова «Поднятая целина». Смотрю - все смеются. Сначала подумал было, что плохо делаю что-то и уже решил, что провалился, но потом вижу - нет, нравится. После экзамена мне сразу сказали, что я принят, хотя списки должны были вывесить только через два дня...

МХАТ-2 был вскоре закрыт, и студенты оказались предоставлены самим себе. Нужно было решать свою судьбу. Гриценко идет в училище при Центральном театре Красной Армии, которым руководил А.Д. Попов.

В 1940 году Н. Гриценко окончил училище и был принят в труппу прославленного театра. А в июне 1941 года началась Великая Отечественная война... Сразу же все молодые артисты театра, среди которых был и Н. Гриценко, пошли на призывной пункт, чтобы записаться добровольцами. Но там охладили из пыл, сказав, что о них не забудут: нужно будет - призовут. Через месяц пришла повестка, и, собрав вещмешок, отправился Гриценко в военное училище, окончил его ускоренным выпуском и попал на фронт. Тяжелые бои в окружении, сильные морозы дали себя знать - Гриценко тяжело заболевает, и сразу после выхода из окружения его отправляют в госпиталь. Несколько месяцев лечения, потом демобилизация из армии, по болезни. Артист едет в Омск, где в то время находился в эвакуации Театр им. Евг. Вахтангова.

Вместе с театром Николай Гриценко вернулся в Москву. На сцене этого театра и прошла вся творческая жизнь актёра, здесь были созданы десятки блистательных образов.

В 1964 году актеру присвоено звание народного артиста СССР.

Людмила Добронравова

«Дундо Марое». Помет

Вместо вступления

Есть актеры, как говорится, с Божьим даром. Их талант - свойство врожденное, впитанное с материнским молоком. Но, увы, не всякий одаренный человек максимально реализует себя в искусстве, становится Мастером, творцом своего ни с каким другим не схожего слова.

Профессия наша сложна. Видимый блеск успеха, слава, призвание, творческие удачи - это ведь только надводная часть айсберга, а там, под ней, куда больше чем семь восьмых... Она требует и постоянного, упорного, порой изматывающего труда, полной душевной самоотдачи до самозабвения, способности подниматься над обыденностью, проникаться делами и болями людей в той степени мастерства, когда оно становится незаметным окружающим.

Но начинается актер, конечно, с большого актерского дара. Без него все остальное как хлеб без соли, и даже большой профессионал - всего лишь птица без крыльев. Дар - природное явление, его обладатель может его развить, а может и погубить.

Николай Олимпиевич Гриценко был артистом воистину Божьей милостью, артистом с головы до пят, каждой клеткой своего существа.

Сцена была его стихией, он играл так же легко и свободно, так же непосредственно и вдохновенно, как поет птица. Он был из той легендарной плеяды лицедеев в хорошем смысле этого слова, которые не мыслят своего существования без игры, без сцены и обладают способностью видеть мир таким, в котором жизнь и театр неразделимы: театр - это жизнь, а жизнь - это театр.

Талант - непостижимая, загадочная категория. Иногда кажется, что почвы нет, чтобы возрос такой пышный и богатый оттенками цветок, и вдруг на тебе - чудо, да и только. Н.О. Гриценко - подтверждение этому.

Играя с ним спектакль, мы часто становились в тупик перед его неожиданными находками. Каким путем он приходил к ним? Где он их подсмотрел? Как он не боялся их? И ведь все оправданно, все от сути характера, и все так неожиданно, что только диву даешься.

Должен сказать, что актеру убедить в правде образа публику нелегко, но возможно. Критику, особенно тех искушенных театроведов, которые приходят на спектакль с солидной долей скепсиса и «всезнания» театральных и околотеатральных дел, убедить еще труднее.

Но поразить, потрясти своим искусством товарищей, заставить их не узнать себя, снова и снова открывать им поистине неистощимые

тайники свой индивидуальности - это способность просто невероятная. И Гриценко обладал ею в полной мере. Неподражаемый авторитет его таланта был признан в Вахтанговском театре, с каждым годом он расцветал и креп, как актер, удивляя нас неслыханным богатством превращений, многоцветным калейдоскопом характеров.

Когда он приступал к какой-нибудь репетиции, большой или маленькой, у многих его товарищей, занятых по горло собственными делами и заботами, возникала острая необходимость прийти в зал и увидеть его новые открытия.

Перевоплощение было и остается высшим пилотажем театра, это такие «бочки», «иммельманы» и «мертвые петли», которые по плечу лишь настоящему ассу сцены.

Так вот, Николай Олимпиевич бы по-своему уникален и универсален. Для него не было преград и пределов. Он мог изобразить бесконечное множество различных походок, голосов, акцентов, движений рук, выражений глаз - его пластика была непревзойденной.

Иногда, в добрую минуту, он, веселясь и озоруя, рассказывал и показывал увиденное за стенами театра, и перед нами открывался целый многонаселенный мир человеческий, запечатленный словно в живой фотографии. И эта бесценная кладовая, этот золотой запас впечатлений помогали ему создавать самые невероятные, разноплановые характеры, которые вошли в историю театра.

Из книги Михаила Ульянова «Я работаю актером»

«Мадемуазель Нитуш» и другие французы

1944 год. Москва

До конца войны остается чуть больше полугода. После блокады Ленинграда и эвакуации в Свердловск, я попадаю в театральную Мекку.

Мне шестнадцать лет. Я заканчиваю школу в Дегтярном переулке, а, напротив, через улицу Горького, в переулке Садовских, играет, вернувшийся из Омска Театр им. Евг. Вахтангова - моя первая и, увы! пожизненная любовь.

Играет Рубен Николаевич Симонов - лучшего я не увижу - Сирано де Бержерака, Алексей Дикий - лучше не бывает - генерала Горлова во «Фронте» Корнейчука и, наконец, выходит лучшая за всю мою долгую театральную жизнь премьера «Мадемуазель Нитуш» Ф. Эрве в постановке Р. Симонова с оформлением Николая Акимова и с, опять-таки, скажу нескромно, с лучшей актрисой в главной роли за все мои 70 лет - Галиной Пашковой.

Не буду отходить от превосходных степеней. В этом волшебном спектакле я увидел во втором акте в маленькой сцене артиста, которого и сегодня, спустя много лет, я считаю непревзойденным мастером перевоплощения. Речь идет о Николае Олимпиевиче Гриценко.

Рядом с ним я мог поставить только трех актеров - Николая Хмелева, Николая Черкасова и Юрия Яковлева. Но никто из этой чудесной тройки не ставил себе задачи быть на сцене неузнаваемым, а Гриценко ставил. Он сам мне говорил об этом в 60-х годах, когда мы познакомились и намечали постановку на телевидении эффектной пьесы «Хорошо сшитый фрак», где Николай Олимпиевич должен был играть пять непохожих друг на друга ролей. Пьесу зарезали на корню.

Но вернемся к «Мадемуазель Нитуш» 1944 года.

Во втором акте в сцене «В театре» Дениза-Пашкова читала монолог, я запомнил его на всю жизнь:

Ты спишь, Дениза, грезишь ты.
Цветистым кружевом видений
К тебе летят из темноты
Театра радостные тени.
Так вот он, вот, тот чудный мир,
Где все подвластно лишь поэтам,
Тот мир, где Вилиам Шекспир
Создал «Ромео и Джульетту».

И появлялись герои французских классических пьес - Фигаро, Скапен, Мадам Сен-Жен, Адриенна Лекуврер... И вдруг, в мир классического

театра врывались герои американских кинобоевиков. Голливуд в последний год войны властно захватил пуританский советский экран, просто завоевал его действительно хорошими фильмами.

Студенты Щукинского училища, выпускники - Ю. Стромов, Е. Федоров, К. Юдин, Я. Смоленский разыгрывали пародийный музыкальный этюд на песенку из голливудской комедии. Возглавлял эту компанию молодой артист театра Николай Гриценко. Он пел с очаровательным американским акцентом:

«...С горячей любовью
В талант мы ваш влюблен
Мадмуазель, ай лав ю
Поем мы в унисон».

А будущие звезды отечественного театра подхватывали:

«...А если наши танцы
Понравились для вас,
Мы просим по-американски
Чтоб вы по-русски хлопали для нас».

А танцевали как! А как плясал Гриценко, как слушала его Галина Пашкова!

К сожалению, Гриценко не долго играл эту пародийную зарисовку. Владимир Георгиевич Шлезингер, автор стихов, человек уникального остроумия и музыкальности, сменил достойно «корифея голливудских звезд». А Гриценко стал дублировать В.Г. Кольцова в роли Шамплатро. Два слова об этом актере. Под гримом он был очень красив - недаром много лет бессменно играл Кристиана в «Сирано де Бержераке». Гриценко же не нуждался ни в каком гриме - он был молод, красив, статен и обаятелен.

И при всем этом, он, как и Кольцов начинал с характерных ролей.

И вот эти два хар-р-рактерных артиста встретились как партнеры в комедии Шкваркина «Проклятое кафе» - назывался этот спектакль на сцене Театра им. Евг. Вахтангова «Последний день». Это был спектакль, который я имел возможность наблюдать на репетициях с разрешения режиссера Андрея Тутышкина. Спектакль сначала не заладился. Репетировала новая для театра, актриса Галина Сергеева - знаменитая «Пышка» в фильме М. Ромма. Она все время конфликтовала с Кольцовым. Но вот появился главный режиссер театра Р. Симонов. Он посмотрел первый прогон и назначил второй на следующий день. Тут, как назло, Гриценко,

«Последний день». Официант

который играл Пряжкина, потерял голос и очень невыразительно репетировал этого пьяного бандита в первом акте. Тогда Симонов, не отменяя прогона, попросил суфлера подавать ему текст. Этот артист от Бога показывал сидящей в зале труппе, что такое вахтанговская школа актерского мастерства. Какой каскад импровизаций! Кольцов, игравший Градусова, как жонглер, ловил каждое приспособление Симонова. А как двигался Рубен Николаевич! Как он падал, изображая пьяного! Как катился с лестницы этот артист-виртуоз!

Через пару дней на сцену вышел Гриценко. В зале мертвая тишина. Нет, он не повторил ни одной находки Симонова - он показал совершенно другой, еще более раскованный рисунок роли. Но какой! В зале слышался только визгливый смех Шкваркина и хрипловатый хохот Симонова. Мне кажется, что с этого момента, Гриценко стал навсегда любимейшим актером главного режиссера театра.

После этого Гриценко играл почти все главные роли. Играл отнюдь неодинаково. Он создавал подлинные шедевры в плохих современных пьесах, впрочем, хороших тогда почти и не было. Незабываемый дуэт в стиле высокой оперетты был у него с Галиной Пашковой в пустой колхозной комедии «Приезжайте в Звонковое» Корнейчука. А безобразные пьесы А. Софронова о «Стряпухах»! Тогда вместе с М. Ульяновым, Ю. Борисовой, Н. Плотниковым, Ю. Яковлевым и А. Пашковой Гриценко творил чудеса. Сыграть эту, с позволения сказать, пьесу, могли только вахтанговцы с их чувством юмора и ироническим отношением к происходящему, найденным еще Е. Вахтанговым в «Принцессе Турандот».

Когда Рубен Николаевич, после долгих колебаний, решился на возобновление «Турандот», подлинно владеющие учением Вахтангова Ю. Яковлев - Панталоне и Н. Гриценко - Тарталья показали, что такое настоящий класс актерской импровизации. Они работали по-разному, Яковлев и Гриценко. Оба с редким чувством юмора, но Яковлев доверялся своей, никогда не подводящей его интуиции, а Гриценко сочинял свои приспособления дома и предлагал их на репетиции для отбора. Оба актера были тут непревзойденными мастерами комедии.

В знаменитом спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» по пьесе А. Островского, с добавлением чудесного артиста старшего поколения Н. Плотникова, они еще раз подтвердили это. Спектакль ставила Александра Ремизова. Роль ее в судьбе нового тогда, в 50-60-е годы поколения актеров-вахтанговцев неоценима. Тот же Гриценко обязан ей своим грандиозным успехом в спектакле «На золотом дне», где роль купца Молокова была сыграна им как шедевр перевоплощения.

Иногда, с моей точки зрения, он получал роли героев, которые были ему не так близки, он играл их неровно, но, все-таки, в каждой из них были сцены уникально сыгранные - как, например, сцена Протасова с Александровым в «Живом трупе» Л. Толстого или завтрак у Епанчиных в «Идиоте», где он играл князя Мышкина.

Когда в кино мудрый Зархи назначил Гриценко на роль Каренина, а не Вронского - в «Анне Карениной» - он выиграл картину.

Еще раз повторяю - Гриценко был острохарактерным артистом, владеющим редким искусством перевоплощения, виртуозным мастером лицедейства.

У нас с ним была единственная беседа, которая убедила меня, что он сам этого не понимает. Я тогда сказал - очень жаль, что он не сыграл Хлестакова. Гриценко обиделся и с горечью мне сказал: «Что мне Хлестаков! Я должен играть Гамлета, а его репетирует старик Астангов!»

Ах, актеры, актеры! Наивные дети. Замечательный лицедей Николай Гриценко не был героем-любовником или интеллектуалом по амплуа. Он был редчайшим мастером создания острых характеров, мастером такого масштаба, каких редко встретишь среди богатого дарованиями русского театра и кино.

Александр Белинский

***

Жизнь актёра сложилась с одной стороны, счастливо, с другой стороны - странно. Гриценко был первым артистом вахтанговского театра второго поколения - красивый, талантливый, элегантный, очень разный. Всю жизнь он прожил в театре Вахтангова и всю жизнь он поражал своих коллег непохожестью своих ролей. Он мог играть драму, мог играть комедию, мог петь, мог танцевать, мог потрясать трагизмом какой-то роли - мог все! Он был рожден, чтобы быть актером.

История театра Вахтангова интересна сама по себе. Театр, который начинал свою жизнь спектаклем «Принцесса Турандот», спектаклем шаловливым, элегантным, изящным, гротесковым, таинственным. Театр, который был создан Вахтанговым по принципу коллективной студии, которая стала потом театром и в 20-е и 30-е годы обладала одной из лучших трупп: Мансурова, Щукин, Симонов, Алексеева, Глазунов, Горюнов, Орочко, Ремизова, Синельникова, Русинова, затем актеры следующего поколения: Понсова, Осенев, Галина Пашкова, Лариса Пашкова, далее: Ульянов, Борисова, Яковлев, Максакова и совсем новое поколение: Рутберг, Аронова, Симонов В., Суханов - театр, который до сих пор вызывает огромный интерес.

Николай Олимпиевич Гриценко с детства мечтал о театре, даже тогда, когда он работал на железной дороге. В семье родителей росли брат и сестра Лиля. Те, кто хорошо знают театр Станиславского 50-х годов, помнят прелестную актрису Лилию Гриценко - Нину Заречную, Ларису Огудалову и Нину Чавчавадзе, трепетную, нежную, любящую жену Грибоедова в спектакле «Грибоедов». А затем ее имя сходит со сцены и с экрана и конец ее был трагическим. Отношения между братом и сестрой были нежные, но не очень близкие.

Николай Олимпиевич был одиноким человеком, хотя у него было несколько браков, но настоящей семьи так и не случилось.

Однажды он сказал одной актрисе вахтанговского театра: «Как хорошо было до революции, были свахи, они помогали, и мне бы помогли, а сейчас их нет».

Он был человек, не очень любивший читать. Актриса Руфина Нифонтова рассказывала, что на съемках картины «Хождение по мукам», в которой он блестяще сыграл Рощина, она попросила его дать ей посмотреть его вариант сценария и увидела, что страницы даже не были разрезаны. Это было его свойство, он подходил к своим ролям, опираясь больше на свою интуицию и фантастическую наблюдательность. Когда он сыграл князя Мышкина, Смоктуновский, сам гениально сыгравший эту роль

«Хождение по мукам». Катя - Руфина Нифонтова, Рощин - Николай Гриценко

в спектакле БДТ, приходил на спектакль вахтанговцев и смотрел на игру Гриценко. У Гриценко в этой роли на протяжении спектакля менялся даже голос: в начале это был какой-то детский, звенящий, а в конце - надтреснутый, глухой. У него менялась походка, пластика. Он был поразительно пластичен, его пластикой можно было любоваться - кого бы он не играл!

В конце 50-х годов он поставил спектакль «Шестой этаж» - один из самых знаменитых, звонких спектаклей вахтанговского театра. Сам он сыграл там роль Жонваля - выходил на сцену изящный, элегантный, обольстительный герой-любовник. Очень интересно отметить, как легко он играл на сцене любую национальность. На премьере «Мадемуазель Нитуш» - спектакле, имевшем оглушительный успех, Гриценко играл там эпизод - американского танцовщика. Он пел куплет и танцевал канкан и у зрителей было ощущение, что перед ними иностранец - это в 44-м году, когда еще шла война! Рассказывают, когда он готовился к этой роли, то надевал элегантный пиджак, пальто, шляпу, кашне и шел прогуливаться к Большому театру. И как-то его окликнул приятель: «Грицук!», но он только отмахнулся и продолжал фланировать дальше. В то время он еще не был знаменит, никто его не знал в лицо и прохожие принимали его за иностранца.

«Большой Кирилл». Манташев

Он совершенно не мог учить иностранный язык. Он был совершенно невосприимчив к языкам, хотя при этом был необычайно музыкален. Умел играть на музыкальных инструментах, т.е. учился, если это надо для роли: овладел и скрипкой, и баяном, и флейтой. Он был совершенно не общественный человек, представить его, выступающим где-нибудь на собрании, съезде или форуме — не возможно. Он был, говоря сегодняшним языком, совершенно не тусовочный человек. Он был сам по себе. Когда бывал навеселе, становился необыкновенно обаятельным, начинал ухаживать за женщинами, но все это легко, не затрачиваясь. А когда бывал в полной готовности к работе, то в этот момент был очень требователен, суров и даже, неприятен.

Его очень любил Рубен Николаевич Симонов и всегда наслаждался его игрой. Колючая, цепкая наблюдательность составляла природу таланта Гриценко.

Его Каренин - трагическая, страдающая, живая фигура в фильме Зархи. Когда-то эту картину ругали, а сегодня видно, как хороши и Самойлова и Лановой и необыкновенно интересен и совершенно не похож на фотографии знаменитого Хмелева из спектакля МХАТа 1936 года, гриценковский Каренин, любящий Анну и в то же время холодный и очень умный сановник. На экране был аристократ до мозга костей - невозможно представить, что это человек из самой простой семьи. Странно, когда Евгений Симонов предложил ему роль дона Гуана, Гриценко через несколько дней пришел к режиссеру и сказал, что он не нашел пьесы «Дон Гуан» и очень удивился, узнав, что у Пушкина есть «Маленькие трагедии» и одна из трагедий называется «Каменный гость». Он никогда не читал эти пьесы, а сыграл роль так, что она стала чуть ли не лучшей в его репертуаре. Его умение мгновенно принимать режиссерские замечания, его фантастическая пластика помогали ему создавать образы. Интересно, что обилие созданных им характеров в плохих современных пьесах совершенно не отразилось на его таланте, он понимал, что это всего лишь дань времени.

Виталий Вульф

С Николаем Олимпиевичем Гриценко я снялась в двух картинах, а в «Хождении по мукам» даже не была его партнершей, как говорят, прошла по касательной. Для меня Гриценко всегда был богом, спустившимся с Олимпа, недаром он был Олимпиевич. Я помню, как неожиданно увидела его на съемках. Ведь вы знаете, что не всегда снимаешься с тем партнером, с которым пробуешься. Помню первый день съемок. Я смотрела на Руфу (Нифонтову). Она светлокожая и ее лицо покрылось красными пятнами. Он подошел на площадку, стали что-то репетировать. Я с ним не общаюсь по сцене, а у Руфины ничего не получается. Ее отзывает гримерша и спрашивает, что с ней происходит, почему не выходит сцена. А Руфа отвечает, что ей надо прийти в себя от встречи с таким великим партнером. Был у меня с ним один очень интересный эпизод. Я пришла на съемки «Хождения по мукам», когда училась на четвертом курсе школы-студии МХАТ. Тогда мы репетировали дипломный спектакль «Шестой этаж», мне поручили Даму в сером. Но начались съемки и спектакль не состоялся. И мне очень хотелось посмотреть этот спектакль в театре Вахтангова, где Гриценко играл главную роль и был режиссером этого спектакля. Я посмотрела спектакль и увидела такого легкого, такого изящного, такого стремительного Жонваля. Я никогда

Сцена из спектакля «Шестой этаж»

до этого не видела живого француза, но мне из зала показалась, что запахло изысканным французским мужским одеколоном. Прошло какое-то время и к нам на гастроли приехал французский шансонье. Я пошла на его концерт. Когда он вышел на эстраду и стал петь, я все время вспоминала, кого он мне так напоминает, а когда он подошел к роялю и встал, скрестив ноги, я вдруг увидела, что это же стоит вылитый Гриценко из «Шестого этажа»! В те годы мы никуда не выезжали, ни в каких Парижах не были. Откуда же он знал, как выглядит истинный парижанин с его неповторимым шармом и изящной пластикой? Он про своего героя знал все: как он ходит, как говорит, как думает. Откуда он это знал? Это было истинное постижение роли. И это после того, как он сыграл Молокова в спектакле «На золотом дне»! Какой же это был великий артист! И еще у меня была с ним одна встреча. Мы снимались с ним в Киеве в картине «Два года над пропастью» и ехали со съемок в Москву в одном купе, по-моему с нами еще был Матвеев. А в театре Вахтангова в это время репетировали «Конармию». И Николай Олимпиевич стал нам показывать свой монолог из будущего спектакля. Не было ни зрителя, ни сцены, ни четвертой стены, мы катались от хохота. Я, вообще, очень смешливая была тогда. А он хотя бы на минуту вышел из «образа», улыбнулся бы. А когда закончил, спросил: «Ну как, ничего?» Вот такие непостижимые, такие неповторимые вещи были в этом артисте. Наверное, потому, что он гений, который появляется раз в сто лет! Нет такого актера, который бы сыграл все, что хотел, о чем мечтал. Такого не бывает.

Наверно, в последний раз я виделась с Николаем Олимпиевичем на одной из традиционных встреч со зрителями. В это время в театре Вахтангова шел очень интересный спектакль, и я обратилась к Гриценко с просьбой помочь мне попасть в театр. Он ответил, что сам там не занят и не он ставил, но если я хочу посмотреть, то он на свою фамилию оставит мне пропуск. И в этой его реакции на мою просьбу не было ни зависти, ни злости, а была только великая горечь, что роль, о которой он мечтал, ему не суждено было сыграть.

И как же жаль, что такому таланту было так мало отпущено жизни на земле. Низкий поклон великому Николаю Олимпиевичу Гриценко!

Нина Веселовская

Говорят Вахтанговцы

1940 г.

1952 г.

1961 г.

1971 г.

Коля Гриценко!

Он появился у нас в период самого бурного расцвета театра Вахтангова. В предвоенные годы, тяжелейшие для страны годы террора, репрессий, холодящего душу страха, люди, похоже, искали в театре отдушину и театр купался в волнах зрительского интереса и любви. Почему это так было?

Достойный предмет для размышления социологов, театроведов. В самом деле, я повторюсь, казалось-бы при таком страхе за собственную жизнь, при желании выжить, вдруг рождаются шедевры. Бурлит творческая мысль, один за другим выходят спектакли, на которые не только нельзя попасть, но о которых говорят, спорят, пишут. Театр Вахтангова того времени блистал талантами и перечень их был бы слишком длинный. И вот в таком удивительно закрытом, очень обособленном театре вдруг появляется молодой человек, с виду ничем не примечательный, молчаливый, почти замкнутый, ни с кем поначалу не сходившийся, но сразу почему-то вызвавший к себе интерес. Хотя актерским талантом удивить в то время было трудно - он сразу удивил и продолжал удивлять всю свою не очень длинную, но блистательную актерскую жизнь.

Все в нем было необычно: весьма пролетарское происхождение и почти аристократические манеры, весьма среднее образование и тончайшее проникновение в суть любого события.

Мне он всегда казался воплощением актерского существования, личностью, как бы созданной исключительно для сцены. Для сцены в нем было все: замечательная внешность, стать, изящество, музыкальность, пластичность, редкая наблюдательность.

Он мог с одного взгляда ухватить сущность человека. В нем была от природы заложена страсть к лицедейству, игре даже без публики, наедине с собой. Он играл всегда. Сколько рассказов существует об этих его «играх»!

Зима 1944 года. Театр только что вернулся из эвакуации. Внешний вид большинства актеров оставлял желать лучшего. Середина дня. Перед фасадом Большого театра, закинув голову, в неожиданном котелке, облаченный в роскошное, песочного цвета, пальто стоит Коля Гриценко и рассматривает квадригу коней на фронтоне. Он то отходит на несколько шагов, то вновь приближается, прищуривается. Заходит с другой стороны - в этот момент он явно играет иностранца, впервые увидевшего этот архитектурный шедевр. И никому в этот момент не может прийти в голову, что пальто этого типа шила его жена Зина, сидя в театральном общежитии в подвале театра при тусклом свете ночника,

«Олеко Дундич». Олеко

что котелок этот то ли из костюмерной театра, то ли куплен по случаю на блошином рынке.

И историям таким нет числа. Его любовь к игре выражалась в неодолимой склонности к импровизациям.

Первое его появление на сцене. Как у всех, было в массовках. Но, будучи Гриценко, он и из этих мимолетных появлений умел делать маленькие шедевры. На втором курсе, будучи занят в последнем акте «Ревизора», он сотворил со своим лицом и мимикой такое, что вызвал не только восторг публики, но и неудовольствие исполнителей главных ролей. В сцене бала в спектакле «Олеко Дундич» в первой постановке, вся молодежь танцевала кадриль на заднем плане - на переднем плане в этот момент шла драматическая сцена между Дундичем (Р.Н. Симоновым) и Ходжичем (М.Н. Сидоркиным) - что делал в этой кадрили Гриценко, сказать не берусь, хотя танцевала рядом. Помню только, что все зрители, перечисляя удачные роли в этом спектакле, всегда отмечали Колю.

И, наконец, так называемые самостоятельные отрывки, которые делались в театральной школе. Для показа Гриценко был взят чеховский рассказ «Жилец». И тут моего красноречия не хватает. Рядовой студенческий показ превратился в событие для театральной Москвы. Не буду говорить о своем впечатлении, предоставлю слово не последнему человеку в искусстве. Вот что написал В.О. Топорков, увидев школьную работу Гриценко: «Мы присутствовали при рождении редкого таланта. Это не ученическая работа, это работа законченного блистательного артиста». Вот так. Не всякий, даже большой артист, может похвастаться таким отзывом от старшего товарища.

Талант Гриценко был совершенно уникален. Ему было доступно все. Определить его амплуа не представляется возможным. Сегодня Мышкин, завтра Казанец в «Стряпухе», послезавтра Каренин и на следующий день Рощин в кино - и так всю неделю, а под конец дикий пьяница, совершенно оголтелый купец Молоков в спектакле «На золотом дне», в котором его не узнала родная мать.

Ушел он рано. И теперь, оглядываясь назад, можно с болью сказать, что, несмотря на шумный успех, на полное признание публики, на всеобщую любовь и всевозможные знаки отличия, судьба не пощадила его. Она оказалась чересчур суровой к его таланту. Такой великий актер мог бы прожить более счастливую жизнь.

Галина Коновалова

* * *

О Николае Гриценко мне и легко и, вместе с тем сложно говорить. Мы знали друг друга с Вахтанговского училища, когда оно еще Школой называлось. Он уже там проявил свой незаурядный талант - совершенно самостоятельно подготовил для выступления инсценированный рассказ А. Чехова «Жилец».

Придумал бог знает что. Специально научился играть на скрипке. Какой потрясающий образ он создал! Он просто превратился на сцене в этого несчастного пьянчужку, который играет в ресторане и живет в ужасных меблированных комнатах.

Зрителю казалось, что он на сцене по-настоящему пьян, по-настоящему расстроен и убит. «Поневоле будешь водку пить, когда чаю не дают». Он пытался как-то утешить своего хозяина, обнять его. Чихал на его лысину, потом вытирал ее и плакал. Это был целый калейдоскоп приемов, благодаря которым, зрители видели не литературного героя, а живого несчастного человека.

Рубен Николаевич Симонов говорил про Гриценко, что это «театр в театре».

При нем Коля очень много работал, и я часто общалась с ним. Он был чрезвычайно наблюдательный - мог один раз посмотреть на человека и сразу его показать. У него все шло в его творческую копилку. Однажды, я даже заметила время, он сорок пять минут показывал как люди храпят в самых разных местах: в метро, в трамвае, в общежитии - и потрясающе разнообразно. То человек просыпается, испугавшись собственного храпа, то храп с особым свистом, то с хрипом, то со стоном. Я спросила его - откуда он это взял, где видел? Он ответил, что храпунов предостаточно везде, где приходится быть - в поезде, гостинице, санатории. С нами, кто это видел, были колики от смеха. Это было не просто талантливо, это было гениально.

Рубен Николаевич решил ставить «Баню» В. Маяковского. Гриценко получил роль Победоносикова.

Первая читка, актеры лениво перелистывают текст, проверяя и подсчитывая его количество. Рубен Николаевич обращается к Гриценко и просит его сосредоточиться и показать ему квинтэссенцию бюрократа. На следующий день вторая репетиция, вдруг открывается дверь, и мы видим Николая Олимпиевича вместе с костюмером и реквизитором, и он просит разрешения у Рубена Николаевича показать разных бюрократов. Актёр продемонстрировал нам шесть или восемь типов, совершенно разных, да так талантливо, что мы были потрясены. Где он видел, встречался

«Шестой этаж». Дама в сером - Елена Коровина, Жонваль - Николай Гриценко

с ними, когда - это было непостижимо. Я называла его хомяком, который на зиму откладывает за щеки все, что попадается на пути - так он копил свои наблюдения, сохраняя все в памяти, словно фотографируя, а потом использовал в своих ролях. Сказать, что он был очень образован, что, работая над ролью, он изучал тысячи томов, я не могу. Просто ему сверху Господь Бог подсказывал, что делать и как.

Несмотря на свой огромный талант, жизнь вне театра складывалась у него неудачно. Его любили женщины, и он был к ним очень неравнодушен. Но создать семью так и не смог. Кто в этом виноват - не знаю. А ему хотелось дома, уюта. Как у Пушкина - «Мой идеал? - хозяйка, мои желания - покой, да щей горшок, да сам большой». Это прямо как его слова, потому что я однажды по поводу одной дамы спросила его: «Ну, зачем она тебе?» А Коля в ответ: «Понимаешь, она пришла, юбку задрала, пол так замечательно вымыла, борщ сварила...» Он был одинок, ему не дано было ощутить тепло семьи, душевности. Это было, наверное, и причиной его болезни.

В последнее время он был очень несчастен. Наши гастроли в Киеве были для него тяжелыми, потому что в нем уже сидела его страшная болезнь, а в начале сезона его поместили в больницу. Я навестила его там - было очень страшно видеть его неадекватную реакцию. Но в какой-то момент он как бы сфокусировал свое зрение на мне, попросил передать привет трем людям из театра и, глядя очень пристально, тихо как-то произнес: «Знаешь, а ведь я только тут понял, как надо играть Мышкина». И мне стало ясно, что настоящие художники, даже в страшной болезни живут какой-то своей мощной внутренней жизнью. Это ведь было и с Мансуровой, у которой был схожий диагноз. У меня было впечатление, что он хотел поставить спектакль. Я не знаю, мог ли он это, хватило бы у него образования, но когда он вместе с Андреевой ставил «Шестой этаж», он замечательно разбирал роли. И кто знает, может быть, если бы он получил то, о чем он мечтал, жизнь его сложилась бы совсем иначе.

Алла Казанская

***

О Николае Олимпиевиче не то что трудно, а непонятно, как надо говорить, потому что он был в самом прямом, неизменяемом смысле слова гениальный актер. Не великий, ни какой другой, он просто был гений. Как Шаляпинский голос, как он звучит, откуда непонятно, так же и Гриценко - он гений от природы. Откуда корни этого удивительного, неповторимого, гениального Гриценко. Фигура трагифарсовая, трагическая и в то же время очень смешная. И очень наивная. Он жил какой-то двойной жизнью и творческой, и личной, и они совсем не совпадали у него. Если говорить откровенно, то его гениальная работа еще студенческая - «Жилец», которая прошла через всю его творческую жизнь и есть его биография.

И ничего оскорбительного в этом нет. Он прожил трагическую, изломанную, непонятную жизнь. Он родился не в то время. Ему бы играть Мольера, Шиллера, Шекспира, а он играл Софронова, Крона, Михалкова, Корнейчука. Роли, в которых нельзя было проявить свой гениальный талант так, как это ему удавалось сделать в таких спектаклях, как «На золотом дне». Существует такое клише - барона в «На дне» надо играть как Качалов. И правда, сколько я не видел баронов на сцене,

«Идиот». Рогожин - Михаил Ульянов, князь Мышкин - Николай Гриценко

«Принцесса Турандот». Бригелла - Михаил Ульянов, Тарталья - Николай Гриценко, Панталоне - Юрий Яковлев, Труффальдино - Максим Греков

все были как Качалов. Так вот: после того, как Гриценко сыграл Молокова, по-другому его уже играть нельзя. Хотя, так как Гриценко, не сыграть никому.

Он был какой-то не приспособленный к жизни, неприкаянный. Почти всегда было видно, кто его окружает. К сожалению, в последнее время вокруг него собиралась какая-то малопочтенная компания. Как сказать, как он играл? Вот я не видел со стороны, но я был с ним на сцене. Как он играл Мышкина в «Идиоте»? Ведь, в сущности, он - крестьянин,

плебей, играл нежного, неприспособленного к суровой жизни князя так, что все до сих пор не могут забыть и я в том числе, находившийся с ним рядом на сцене. Он мог играть все сословия, всех типажей. Какой он был Каренин в фильме «Анна Каренина» - замечательная, хотя для кого-то и спорная фигура. Эта работа не дала ему популярности, но теперь, вспоминая его Каренина, я вижу трагическую, сломленную, какую-то механическую личность. Какая у него была пластика! И это было дано ему природой, ведь специально он не занимался движением, и пластика

была гениальной. К сожалению, конец 60-х и начало 70-х годов были годами скудного репертуара в нашем театре и ему нечего было играть, негде было развернуться его таланту и поэтому он готов был растрачивать его в самых заурядных ролях. Например, в спектакле «Память сердца» он играл старого актера, так он там выучил партию концертино, партию гитары. А недавно мне рассказывал композитор Лев Солин, что Гриценко попросил его вставить в музыкальную партитуру барабан, и он выучит партию барабана, но Солин должен это сказать режиссеру, что барабан необходим, т.к., если попросит Гриценко, то ему откажут. Вы понимаете какой это был артист. Ведь он не умом, а только своей гениальной интуицией постиг Вахтанговскую школу. Боже мой, как он играл Олеко Дундича! Ведь его герой был веселым, по-детски упоенным убийцей. Ему доставляла такое удовольствие возможность убивать, резать, скакать, расправляться со своими врагами и у него было такое счастливое лицо от всего этого лихого ужаса, что оторопь брала. А ведь Олеко Дундич, действительно, был рубаха парень.

Николай Олимпиевич был смешным человеком. Как-то мы были на гастролях в Воронеже и Николай Олимпиевич рассказывал нам, как он был влюблен в одну даму. Я заходился он хохота, при том, что он все это показывал нам, играл какой-то им сочиненный спектакль. Можно много говорить о Николае Олимпиевиче, но все равно всего не расскажешь. Он интуитивно чувствовал вахтанговскую школу, вахтанговский метод. Вахтанговская школа, это не два прихлопа, три притопа, это не только легкость, не песни и танцы. Ведь в творчестве Гриценко всегда присутствовал трагизм, даже в его солнечной легкости. Сам Вахтангов воспринимал мир очень сложно, многообразно, мы не должны воспринимать его только сквозь призму «Принцессы Турандот», Вахтангов по сути своей трагический художник, которого волновала сложная революционная ситуация. Он много анализировал, что-то отвергал, что-то подвергал сомнению. Недаром, он дважды ставил «Чудо святого Антония». Что, не было других пьес? Но, видимо, его что-то мучило, не удовлетворяло. Мы сами не должны относиться к своему основателю только как режиссеру «Принцессы Турандот». Это был трагический художник. И гениальный Гриценко, может быть, был лучшим вахтанговским актером. Я не говорю о режиссерах, о Рубене Николаевиче Симонове. Кстати, Рубен Николаевич был более легким, открытым актером, светлым. Гриценко сложнее воспринимал мир. Гриценко прожил свою жизнь странную и трагическую в нашем, вахтанговском театре, и мы гордимся этим!

Михаил Ульянов

***

Николаи Гриценко был красив, талантлив интересен в каждой роли и неожидан не только для зрителей, но и для коллег.

Поздно закончив училище, он в 28 лет пришел на сцену Вахтанговского театра. На дипломном спектакле ему аплодировал сам Борис Щукин, а комиссия поставила наивысший балл «5 с плюсом». Стал народным артистом СССР, ярчайшей звездой вахтанговской плеяды. Так и видится жизнь красивая, роскошная, пышные букеты, лавровые венки...

Но спутником его жизни было одиночество...

Однажды ко мне в дом ворвалась шумная компания актерской братии. Было весело, пили чай и не только чай. Гриценко подошел к фотографиям, висевшим на стене, и долго-долго рассматривал портрет Чарли Чаплина. Я, не долго думая, снял и подарил ему этот снимок. Он очень растрогался и попросил что-нибудь написать. Я и написал: «Николай Олимпиевич! Вы для меня в жизни и в искусстве как Чарли Чаплин, а, может быть, выше». Я знаю: прочтя эти строчки кто-то (я даже знаю, кто) скажет: «Ну, это уж чересчур. Кацынский, наверное, много чаю выпил». Но я, действительно, так думал. Однажды из-за какой-то ерунды мы поссорились, и Гриценко вдруг сказал: «Толя, а та фотография Чаплина висит у меня дома на стене». Я вспомнил слова, которые написал, мне стало стыдно, и мы помирились.

Мы играли с ним в «Принцессе Турандот». Он играл Тарталью.

Когда-то давно в спектакле «Фельдмаршал Кутузов» Николай Охлопков собрал всех мужчин, включая пожарников, рабочих сцены, одел их в форму солдат 1812 года и выпустил из правой кулисы в левую. И вдруг из левой кулисы появился солдат, весь перебинтованный, и пошел, опираясь на ружье, навстречу всему потоку. Это Николай Олимпиевич выступил как «Сам себе режиссер». «Оставим этот эпизод», - обрадовался Охлопков. Позже в рецензиях говорилось, что в образе, созданном Гриценко, отразилась вся армия 1812 года. А много позже в телефильме «Семнадцать мгновений весны» он сыграл небольшую роль немецкого генерала и критики написали, что он явился олицетворением всей немецкой армии.

А какой это был князь Мышкин в «Идиоте»! Эта роль прославила в Ленинграде Смоктуновского, но я был свидетелем, как Иннокентий Михайлович, опершись на край ложи, глаз не мог отвести от Гриценко. А тот играл князя Мышкина на грани срыва голоса. Казалось, сама душа князя, натянувшись, как струна, звенит, вот-вот оборвется. Некоторые считали, что так в жизни не разговаривают, но ведь и по улице не ходят «елочкой», как ходил маленький человечек, герой Чаплина.

В старом фильме-трилогии «Хождение по мукам» Гриценко играл Вадима Рощина. Ну скажите, как мог человек из простой семьи сыграть дворянина, благородного офицера. Какая выправка, стать, манеры! Как будто он только что сошел со старой фотографии.

И почти одновременно с Рощиным в спектакле «На золотом дне» он играл разоренного купца Тихона Молокова, который вернулся из «псевдонима» (жил под чужим именем), чтобы разобраться со своим врагом Засыпкиным, который сделал его нищим. У Гриценко был замечательный грим. Буйная рыжая разбойничья борода, лицо, похожее на раскаленную сковородку, взлохмаченные волосы и огромный красный нос. Как-то произошел забавный случай. Они с партнером в ожидании Засыпкина пили шампанское, закусывали огурцами. Бурно жестикулируя, Гриценко вскочил, споткнулся и с размаху угодил под диван. Когда он оттуда вылез, зрители ахнули. На огромном, увеличенном гумозом лице, прямо по центру сияла белая полоса. Публика поняла, что это маленький аристократический нос самого артиста. Понял это и Гриценко и стал шарить по полу, а нос оказался в цилиндре, стоящем на полу. И в это время на сцене появился Засыпкин. Тогда Гриценко, не выходя из «образа», в бешенстве запустил «нос» в своего врага!

Его очень любил Рубен Николаевич Симонов. Он называл его «театром в театре». Симонов специально приходил на его спектакли. Находясь на сцене, мы всегда посматривали на ложу. Выходил по ходу действия Гриценко и в ложе появлялся мэтр. Эпизод кончался и ложа пустела.

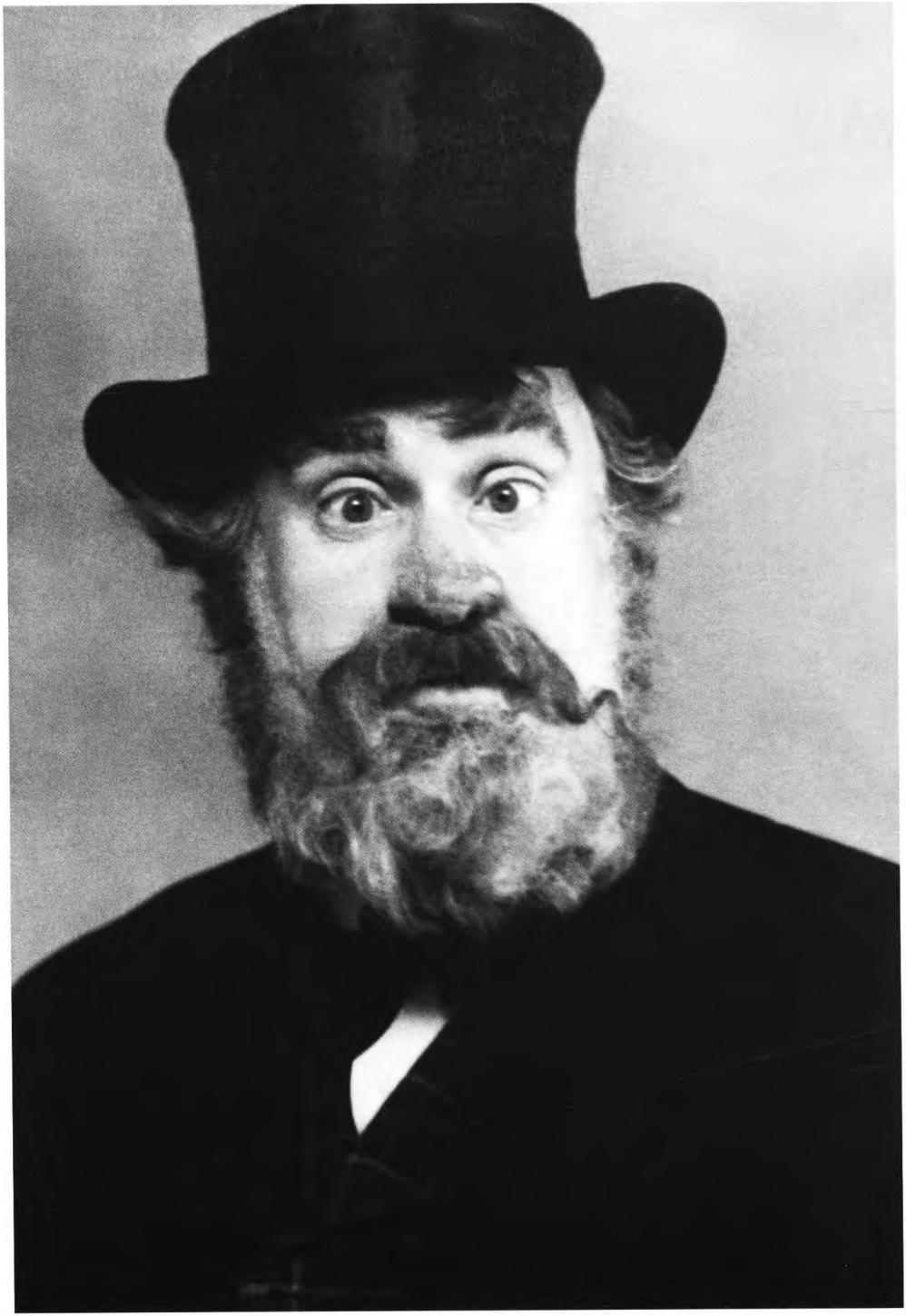
Помню, как после получения Симоновым Ленинской премии произошел конфуз. Гриценко, который не любил и не умел выступать, взял слово и горячо произнес: «Симонову при жизни надо поставить медный памятник». Наступила недоуменная пауза, тогда он поправился: «Нет, золотой». Симонов засмеялся, все зааплодировали.

Среди его героев были разные люди. Он мог быть на сцене агрессивным, задиристым, смешным, а в жизни был беззащитным.

Жил он недалеко от Смоленской площади. У него была большая библиотека, много книжных полок, а рядом - шведская стенка. Он следил за собой, делал гимнастику, был всегда по-спортивному подтянутым, стройным, легким. Когда мы появлялись у него после спектакля или после репетиции, он быстро сооружал самую что ни на есть актерскую еду, которая и на завтрак, и на обед, и на ужин всегда хороша - яичницу. Но готовил он ее с салом.

Он владел разными музыкальными инструментами. Вернее, овладевал. Поначалу хорошо играл только на баяне, потом на скрипке, затем научился играть на флейте. Вообще, очень серьезно относился

«Идиот». Князь Мышкин



«На золотом дне». Молоков

к работе. Даже в антракте был сосредоточен, замкнут. Не ходил в артистическое фойе, где болтали, спорили, сражались в шахматы, а сидел у себя в гримуборной. Как-то мимо по коридору ходил артист и вслух повторял текст роли. Коля вышел и тихо сказал: «Извините, вы мне мешаете».

Однажды я хотел привести на премьеру известного критика и сказал об этом Гриценко. Он замахал руками: «Пожалуйста, не надо. Пусть придет на двадцатый спектакль. Я только тогда прихожу к образу».

Он всегда трудился титанически. Никогда не принимал участия в закулисных интригах. В нем совершенно отсутствовал актерский апломб. Можно сказать, к сожалению, отсутствовал. Он много играл, шел вперед и вдруг остановился. Это случилось тогда, когда не стало Рубена Николаевича Симонова. Гриценко растерялся. Он утратил поддержку и опору единомышленника и много, много ролей, обещанных ему Симоновым - Лира, Фальстафа.

Он постепенно отдалялся от театра. Старые его спектакли сняли, в новых он почти не участвовал. Последний раз на сцене я встречался с Гриценко в спектакле «Гибель эскадры». Он играл эпизодическую роль - боцмана, я - лейтенанта Корна. Боцман предпоследним уходил с палубы, за ним шел Корн. И вдруг я увидел, что это не боцман прощается с кораблем, а актер Гриценко прощается с подмостками сцены - столько в нем было тоски и безысходности.

Он был одинок. У него не было семьи, он так ее и не создал, хоть и пытался.

Я твердо знаю, что он был великим артистом, но сейчас у нас все великие, все знаменитые, да и что значит мое мнение? Поэтому приведу чужое: режиссер нашего театра, ученица Вахтангова, Александра Исааковна Ремизова однажды сказала удивленно: «Рубен, а ведь Коля - гениальный актер». «Знаю», - ответил Симонов.

Анатолий Кацынский

Чудо по имени Гриценко

Как пусто без него на театральной сцене! - хочется мне воскликнуть. Но как рассказать о том, что это за явление - Н.О. Гриценко? И, если я осмелилась это сделать, то не потому, что уверена в своих силах. Решимость рождена только тем огромным чувством радости и благодарности, которое испытываю, вспоминая Николая Олимпиевича в ролях и в жизни.

Как рассказать, что такое бриллиант?! Он сверкает множеством огней! Он радует вас, очаровывает, восхищает, и вы попадаете в сферу этих излучений. Вы во власти Чуда! Вот так определила бы я то чувство в моей душе, которое возникает при имени Гриценко!

Первая моя встреча с Николаем Олимпиевичем произошла тогда, когда я была еще студенткой 4-го курса театрального училища имени Б.В. Щукина. Александра Исааковна Ремизова ставила в театре Вахтангова «Пьесу без названия» («Платонов») и пригласила меня на роль Софьи. Ремизова была в те годы как бы первооткрывателем на своевременной сцене этой ранней пьесы А.П. Чехова. Это теперь «Платонова» ставят многие театры и есть замечательная киноверсия «Неоконченная пьеса для механического пианино», осуществленная Никитой Михалковым. И играют роль Платонова в разных театрах актеры с разными внешними данными. А вот в театре Вахтангова в премьере 1960 года Платонова играл в самом расцвете своего таланта, молодости, красоты и обаяния Гриценко. Он прекрасно сложен. С необыкновенно выразительными светлыми глазами. По пьесе его любят три женщины. Жена - ее играла очаровательно-трогательная Галина Алексеевна Пашкова, страстно домогается любви Платонова генеральша. Ее играли необыкновенно женственная, роскошная, обаятельная Людмила Васильевна Целиковская и Лариса Алексеевна Пашкова. Генеральша Пашковой была более властной и трагичной. И любит Платонова самозабвенно моя молодая Софья Егоровна. А разрешается этот сложный любовный узел трагически-смертельным выстрелом Софьи.

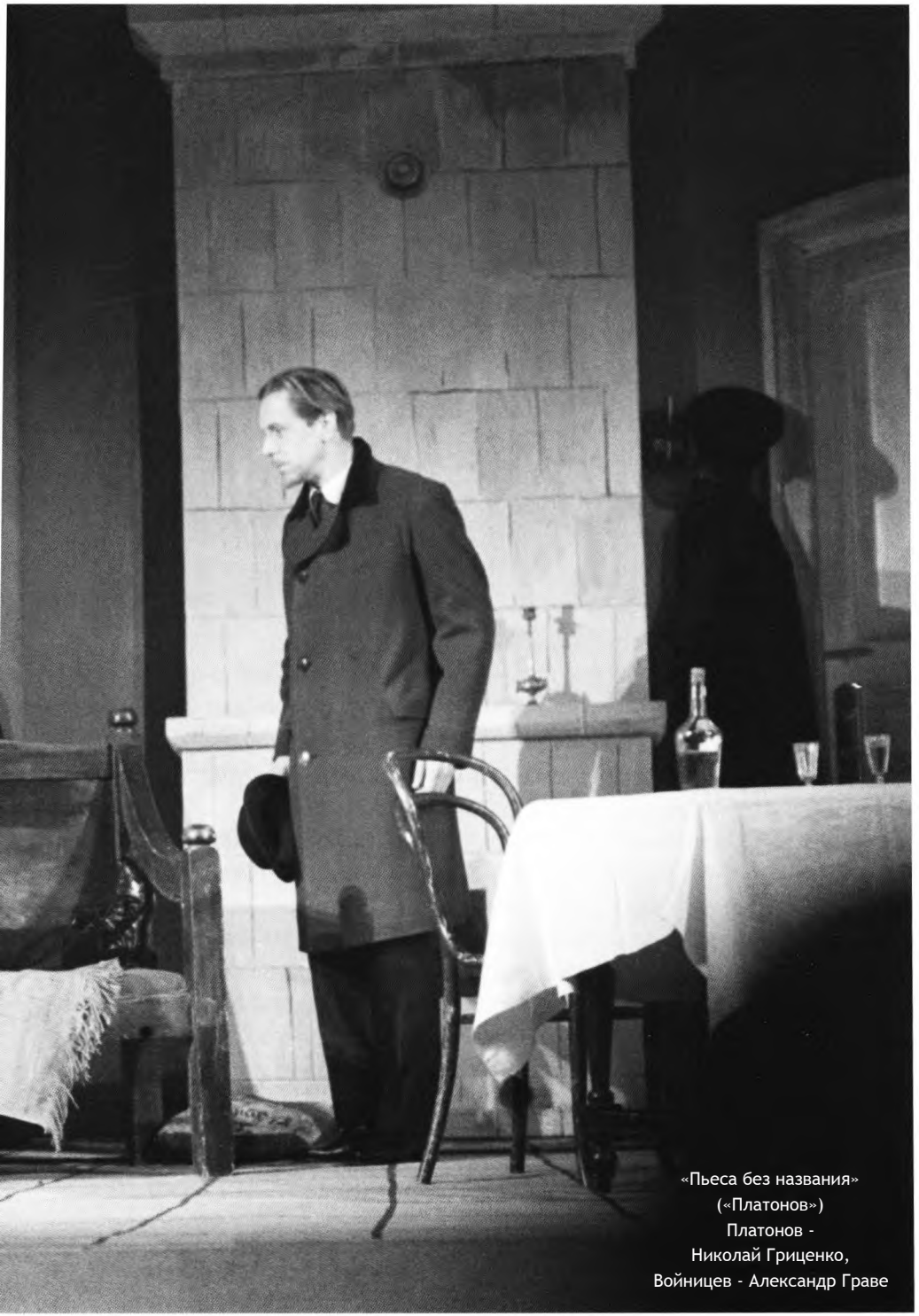
Не буду говорить, что для студентки значило попасть на сцену прославленного театра, репетировать вместе с целым созвездием вахтанговцев: с Юрием Васильевичем Яковлевым, с Андреем Львовичем Абрикосовым, с Александром Константиновичем Граве, с Владимиром Ивановичем Осеневым и уже названными выше.

И вот первые репетиции за столом. Я наблюдаю за Николаем Олимпиевичем. Он так механически, как-то скучно бубнит свой текст. Много раз возвращается к прочитанной фразе, стараясь аккуратно запоминать слова

«Пьеса без названия». («Платонов»).
Платонов - Николай Гриценко, Генеральша - Лариса Пашкова

только в том порядке, как они написаны автором. И так продолжается довольно долгий период застольных репетиций. А я по своей молодости и неопытности жду быстрых актерских откровений и проявлений. И только спустя годы я поняла, что это его метод работы: этакое накопление, вчитывание в текст и ожидание, что автор сам вытащит его талант и сам направит на создание образа. И тогда Николай Олимпиевич выплескивал все свое мастерство. И перед зрителем рождался образ Платонова, предназначенного природой для яркой судьбы. Но на протяжении пьесы он запутывается в чувствах, угрызениях совести и находит забвение в вине. В конце спектакля Платонов, уже сломавшийся, больной, в лихорадке, закутанный в большой шерстяной платок, стоит этот некогда красивый школьный учитель с потухшими глазами, держа в руке какой-то саквояжик, и бьется у ног его несчастная Софья. Глядя на эту скупую статичность, на эти потухшие глаза, не видящие никого, действительно, понимаешь слова самого Платонова: «Я как лежачий камень. Мне ничто не может помешать. Лежачие камни сами созданы для того, чтобы мешать». Тоска, хандра, угрызения совести и бездейственная нерешительность привели

БОТАНИЧЕСКИЙ АТЛАСЬ



«Пьеса без названия»
(«Платонов»)
Платонов -
Николай Гриценко,
Войницев - Александр Граве

«Пьеса без названия» («Платонов»),

Платонова к трагедии. А смертельный выстрел Софьи - только точка в этой неудавшейся жизни... Трагизм мятущегося человека в поисках выхода из капкана горькой судьбы, был сыгран Н.О. Гриценко с удивительной глубиной и проникновенностью. Было безгранично горько за Платонова, так и не сумевшего найти своего места в жизни.

Когда мы репетировали «Платонова», Николай Олимпиевич получал огромное количество зрительских писем, так как в это время вышла кинотрилогия «Хождение по мукам» и популярность его была необыкновенной. И почему-то много писем он получал из Германии. Языка он не знал и просил кого-нибудь помочь с переводом. А у меня сохранились со школьных времен обрывки знаний немецкого языка и я вызвалась ему помогать. Он приносил пачки писем в театр и после репетиций я ему в гримерной переводила и радовалась, что могу быть полезной такому мастеру.

Через некоторое время произошел один забавный случай. В период репетиций «Платонова» Николай Олимпиевич вновь снимался в очередной кинокартине и был блондином. Я тоже тогда снималась, и как это бывает в кино, мне также высветлили мои темно-русые волосы. Но к премьере «Платонова» я решила восстановить свой цвет. Когда я в новом обличии пришла на репетицию, Гриценко очень понравился

Платонов - Николай Гриценко, Софья - Агнесса Петерсон

мой новый цвет волос и, узнав, что я красила сама, он попросил меня покрасить так же и его волосы. Я, не смея отказать, согласилась. А весь сговор происходил на репетиции и Александра Исааковна Ремизова за всем с интересом наблюдала. Вечером в училище моя руководительница курса, Вера Константиновна Аьвова, близкая подруга Александры Исааковны Ремизовой, хитро меня спрашивает: «Ну что, Агнесса, Николай Олимпиевич уже начал ухаживать за вами? Если это так, то не видать вам театра Вахтангова! Перед вами уже была такая история (и называет мне имя той студентки) и ничего у нее с театром не вышло!..» Но я все-таки решила помочь и согласилась прийти к Н.О. домой. Еще была жива его мать, чудесная, добрая Фаина Васильевна, и мы вместе с ней приготовились к этому священнодействию. Помню, что красила я краской «Гамма», разводила таблетки гидроперита. Внимательно несколько раз перечитывала инструкцию вслух и очень осторожно, прядь за прядью крашу волосы нашему национальному достоянию, сама страшно волнуюсь, что-то будет?! Одно дело покрасить себя, а тут сам Гриценко! А он сидел очень смирненько, покорно и только забавно поглядывал, то на меня, то на Фаину Васильевну... Волосы покрасились хорошо! Николай Олимпиевич был красив!.. Все обошлось, роман наш не состоялся, а в театр меня взяли!..

«Идиот». Епанчина - Елизавета Алексеева, Александра - Елена Измайлова,

Прошло много лет, мы уже встречались с Николаем Олимпиевичем на сцене в других спектаклях. Как-то сидим в буфете в перерыве репетиций, смеемся, разговариваем и, вдруг, Николай Олимпиевич спрашивает: «Агнесса, а ты помнишь, как я за тобой ухаживал?!» И мы оба очень веселились, вспоминая этот забавный эпизод. А рассказала я это, как милую шутку о великом артисте.

В непосредственном партнерстве с Николаем Олимпиевичем кроме «Платонова», мне посчастливилось играть в спектакле «Живой труп» Л.Н. Толстого и в трехсерийном телефильме «Тысяча душ» по А.Ф. Писемскому. В «Живом трупе» Гриценко играл Федю Протасова, а я Сашу, которая приходит к Феде в трактир просить его вернуться домой. И должна была я плакать при этом. Поскольку это для меня был ввод и я не прошла нормального репетиционного процесса, то каждый раз перед выходом на сцену я очень волновалась и готовила себя к «слезам», чтобы они непременно были в нужный момент. И вот, думая о «слезах», я уже за кулисами напрягалась и растрачивала попусту свои эмоции. Если до выхода почему-либо «слезы» не наворачивались, я расстраивалась еще больше. И вот однажды я поделилась своей «заботой о слезах» с великим артистом. Он меня внимательно выслушал и говорит: «Да не думай ты о слезах. Думай о том, зачем ты сюда пришла и что ты от меня хочешь. А «слезы» у тебя сами польются, когда это будет нужно, если ты все правильно «проживешь». Ты еще будешь удерживать слезы, чтобы не лились».

Аглая - Людмила Целиковская, Аделаида - Алла Парфаньяк, Князь Мышкин - Николай Гриценко

Как видите, важный урок Мастера - «действуй на сцене по правде проживания и любая эмоция будет подвластна». Спасибо ему за этот урок!

Театральные спектакли отживают свой срок, перестают существовать и сходят со сцены. Их помнят только те, кто их видел и напоминают о них сохранившиеся фотографии. А вот телефильм «Тысяча душ» живет на кинопленке и останется для будущих поколений. Главные роли там играли: Н. Гриценко - князь, В. Лановой - Калинович, В. Малявина - Настенька и я - Полина, наследница тысячи душ. Роли были у всех замечательные! И творческое общение с такими партнерами бесследно для меня не прошло. Каждая роль приносит опыт, а каждый партнер это новый урок. До сих пор, вспоминая об этой радостной творческой встрече, я как-будто бы слышу воркующие интонации Н.О. Гриценко...

Он был рожден для театра. Вся его природа жила атмосферой фантазии, игры, придумывания. Он всегда был разный, часто до неузнаваемости. Актеры рассказывают как легенду, что, играя Молокова в спектакле «На золотом дне», Николай Олимпиевич сделал такой грим, соорудил такие всклокоченные волосы и бороду, так внутренне перевоплотился, на все взирал огромными выпученными от хмельного загула глазами, что его мама, Фаина Васильевна - на премьере спектакля не узнала его и спросила: «Когда же Коленька выйдет на сцену?» А по сценической площадке метался могучий человек с неистовой увлеченностью и, казалось, что сама Русь разгулялась и ходуном ходит! Это была глыбища! Немыслимая лавина красок!

«Идиот». Настасья Филипповна - Юлия Борисова, князь Мышкин - Николай Гриценко

Праздник актерского мастерства! И что бы он ни играл, во всех его ролях было сочетание стихии, безграничной фантазии и размаха с точным отбором красок и актерских приспособлений, свойственных только этому образу, который Николай Олимпиевич сегодня воплощал.

Какой он был восхитительный дон Гуан в «Каменном госте» Пушкина в спектакле, поставленном Евгением Рубеновичем Симоновым. Стройный, красивый с баритональными нотами в голосе, с горящими от страсти глазами, пылкий любовник! Вечный соблазнитель!.. Или совершенно другой характер в «Памяти сердца» Корнейчука, где Николай Олимпиевич играл старого трогательного эстрадного артиста, пел куплеты и играл на концертино. Ведь он научился играть на этом инструменте и не только на этом. В своем знаменитейшем концертном номере «Жилец» по Чехову, он неистово играл на скрипке. Это, как вы понимаете, не так просто дается... Мастер! Виртуоз! Его игрой восхищались не только зрители, но и актеры. Он был не только великий артист, но и великий труженик!

А сколько труда требовалось на выучивание текстов - загадок на иностранных языках для частых в те годы заграничных гастролей в роли Тартальи со спектаклем «Принцесса Турандот». Порою приходилось учить не только на языке той страны, но и на диалекте. А с иностранными языками Николай Олимпиевич не дружил. Но после упорного труда наши исполнители масок лихо шутили и по-немецки и по-польски

и по-болгарски и даже по-гречески, что казалось уже совершенно невозможным. Все учат языки по-разному. Если, к примеру, Юрию Васильевичу Яковлеву языки давались легко, то невероятных усилий требовалось для нашего дорогого Николая Олимпиевича.

Вспоминая многочисленные творческие удачи выдающегося мастера, невозможно не сказать о князе Мышкине в «Идиоте» Ф.М. Достоевского. Я очень любила этот спектакль, поставленный А.И. Ремизовой по инсценировке Ю. Олеши, и часто смотрела его из зрительного зала. Даже за кулисами в этот вечер была особая атмосфера, особая сосредоточенность. А в зале, как только гасла люстра, наступала звенящая тишина

«Живой труп». Федя Протасов

и было слышно, как шуршит открывающийся занавес. Начало спектакля. В луче света на темном фоне появлялось лицо Мышкина. Уже по тому, как смотрел в мир этот человек, какие у него были особенные глаза, как бы прозрачные - казалось, они не видят, что делается рядом, они видят что-то особенное. Сверх всего... Глаза всматриваются и видят иные миры... Перед вами был как бы Христос!.. А дальше, как только заговаривал низким голосом Рогожин - М. Ульянов и отвечал ему особенный тенор Мышкина, впечатление еще больше усиливалось. Тембр голоса был особый, будто этот звук только еле прикоснулся к повседневной жизни - он где-то не здесь... И вся фигура Николая Олимпиевича в роли Мышкина, казалась легкой, невесомой, будто он не ходит по земле, а перед нами необъяснимое явление наивысшего Духа. И мне чудилось, что я вижу не артиста, играющего Мышкина, а передо мной вот такое Явление! А уж как он играл психологические тонкости! Да и слово «играл» совсем не подходит. Невозможно объяснить, например, как Гриценко-Мышкин в сцене у Настасьи Филипповны (которую восхитительно играла Ю.К. Борисова) говорил: «Настасья Филипповна, я вас люблю! Я умру за вас!» Это вырывалось у него с таким отчаянием, болью, так невольно, на непередаваемо звенящем звуке, который невозможно забыть столько лет после того, как нет самого исполнителя... А сцена Мышкина с Рогожиным после убийства Настасьи Филипповны и последние слова Мышкина: «Как страшно в этом мире!» И незабываемые скорбные глаза с вечным вопросом: «За что?!» В зрительном зале стояла такая тишина, такое оцепенение, что были слышны только всхлипы плача и видны на лицах зрителей нескрываемые слезы... На сцене происходило величайшее Чудо! Озарение! Никакой актерской техникой, школой, теорией - это не объяснить. Все тончайшие нюансы внутренней жизни образа рождались у Николая Олимпиевича Гриценко не путем спокойного анализа, а рождались изнутри, из глубины души великого мастера.

Каждый раз после спектакля «Идиот» на следующие дни, глядя на немного бледное и чуть как бы похудевшее лицо Николая Олимпиевича, я понимала, какой ценой достигается подобное чудо! Чтобы зажечь творческим огнем, надо сгорать самому в этом пламени... И возрождаться, как птица Феникс.

В быту, в повседневной театральной жизни, Николай Олимпиевич был удивительно прост. Он был доступен каждому - от мала до велика. Он со всеми вел себя одинаково демократично. Никогда он «не подавал себя», «не держал от себя на расстоянии». Он со всеми был свой, равный. Его обожали и ценили за необыкновенный дар.

Агнесса Петерсон

Это был актер Божъей милостью

И во всех его работах проявлялось в большей или меньшей мере это Божественное начало, попросту именуемое поразительной актерской интуицией. Как он угадывал, чувствовал манеру поведения, интонацию, внешний вид своих персонажей - известно было только ему. Конечно, режиссер обьяснял, направлял, но всегда у него наготове было свое решение образа. Помню, мы репетировали ни бог весть какую пьесу «Стряпуха замужем», и между нашими героями по сюжету был спор на высоких тонах. Умение импровизировать - стиль нашего театра, привитое еще в Училище им.Щукина и очень поощряемое Р. Симоновым. Так вот каждую репетицию Гриценко приносил свои предложения. Я - тоже. В результате получилась безумно смешная драка. Рубен Николаевич смеялся до слез, а через день сказал, что снимает эту сцену, но сказал так тактично и доказательно, что нам пришлось смириться. Это я говорю к тому, что Николай Олимпиевич всегда был более, чем готов к репетиции - переполнен предложениями, которые обожавшему его Р. Симонову приходилось иногда отменять из-за переизбытка фантазии, из-за того, что, если все использовать, то получится просто моноспектакль.

В «Принцессе Турандот» есть сцена масок с загадками. И тут он старался принести неизвестную загадку, простую и наивную, чтоб «проверить» партнеров на реакцию и самих нас повеселить и, как правило, вызвать неизменный восторг зрителя.

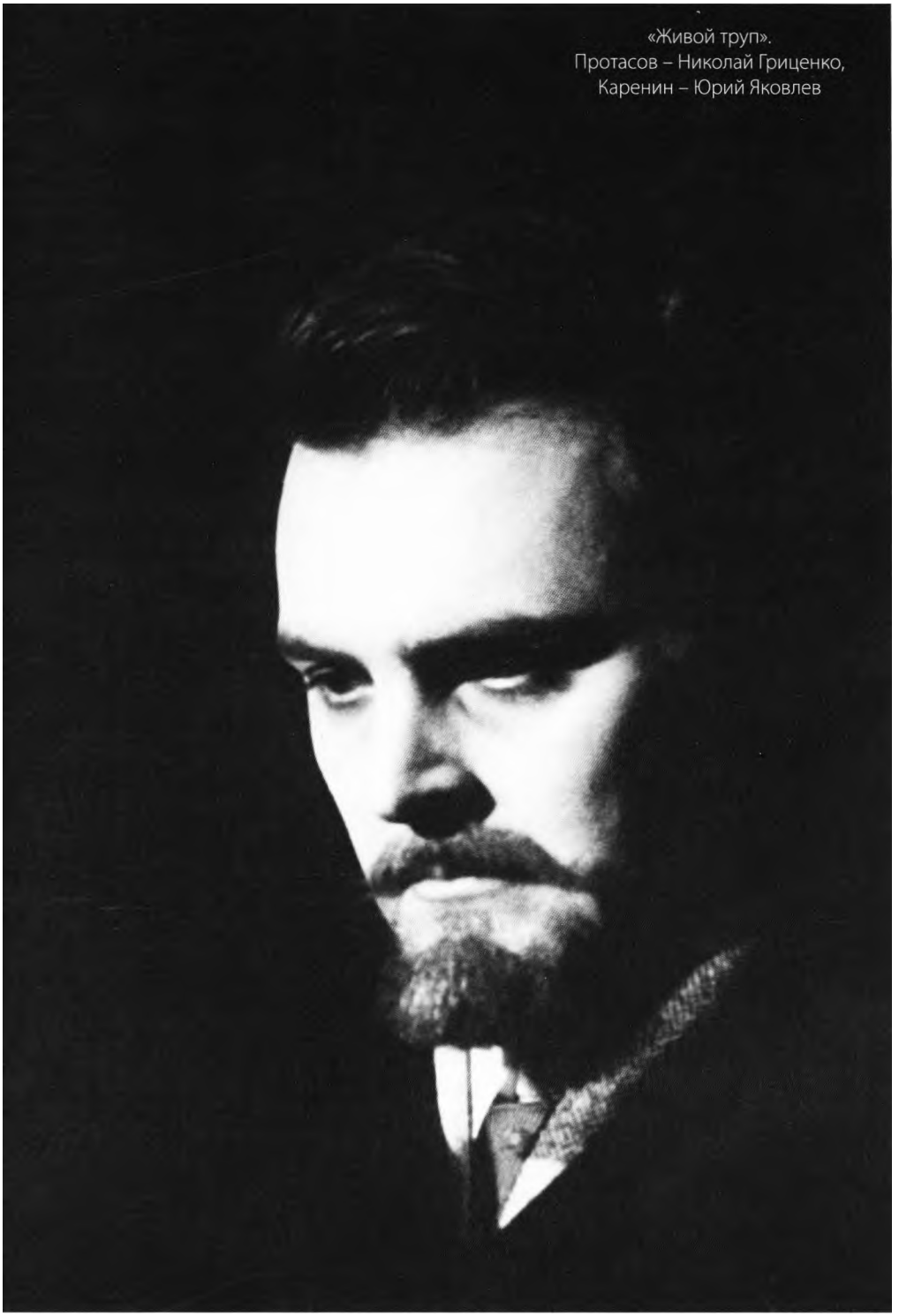
Прямо скажем, не очень много читающий Гриценко, к роли Каренина в фильме «Анна Каренина», где мы вместе снимались, подошел с невероятной скрупулезностью. Он изучил текст Л. Толстого, неуклонно следовал описанию автором Каренина, с его вывороченными ногами, скрипучим голосом, нарочито медленной речью с петербургским выговором.

Ему всегда был важен внешний вид, походка, манера героя вести себя - от этого каким-то непостижимым образом рождался на сцене или на экране живой человек. Так и здесь - даже речь была какая-то тягучая, механическая, в точности, как в романе.

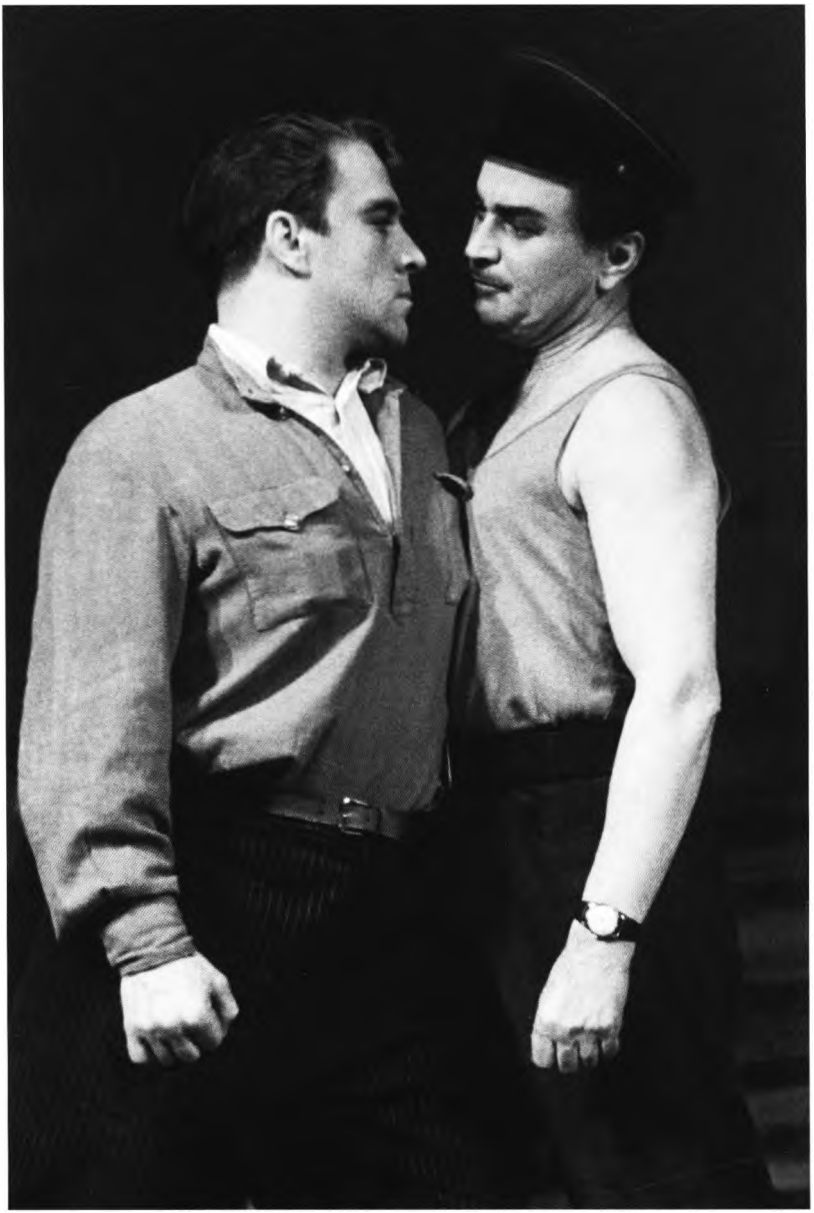
Я восхищаюсь его эпизодической ролью в «Семнадцати мгновениях весны».

Его немецкий генерал за короткое экранное время сумел рассказать о высшем слое генералитета 3-его Рейха, разочарованного в действиях гитлеровской Германии и предвидящего ее крах. Как тонко и умно это сыграно! И откуда он мог почувствовать и показать такой тип, ведь он никогда этого не видел.

А его блистательный Молоков в «Золотом дне»!



«Живой труп».
Протасов – Николай Гриценко,
Каренин – Юрий Яковлев



«Стряпуха замужем».
Серафим Чайка - Михаил Ульянов, Степан Казанец - Николай Гриценко

Он перевоплощался настолько, что, казалось, переделал сам себя и внутренне и внешне - взлохмаченная борода, резкие движения, сиплый голос и неуемная купеческая вседозволенность, даже буйство. И опять - веришь, что такие купцы были, что он до ощутимости реальный, хотя соткано все из виртуозного актерского мастерства и нездешней интуиции.

«Шестой этаж». Жонваль

Думаю, все вспоминают этот случай - на одну из генеральных репетиций пришла его мать. После первого акта она спросила кого-то из актеров: «А что это за артист, который играет Молокова? Я что-то у вас таких не знаю». И когда ей сказали, что это ее сын, она долго не могла прийти в себя.

Вспоминаю, как он поставил свой единственный спектакль «Шестой этаж» и сам там замечательно играл Жонваля. Я был распределен им,

как режиссером, во второй состав, но первые спектакли он, как правило, играл сам. И вот, однажды, возникла необходимость, чтобы я срочно заменил его в этой роли. Я очень волновался - играть после Гриценко непросто, тем более, что Москве уже было известно, как обаятельно, легко и изящно он сыграл «настоящего француза».

Все обошлось, и даже я потом играл с ним в очередь, но волнение свое я помню до сих пор.

Он любил свой театр, хотел играть - все, много. Главное дело его жизни было в этом, все этому было подчинено.

Гриценко никогда не пугало, что надо научиться еще чему-то для роли, чего он не умеет, никогда он ни от чего не отказывался - не понимал, как это может быть - театру надо, а ему нет. Театр ведь главный дом.

Счастье улыбалось ему, пока был жив Рубен Николаевич, который считал, что этот актер может сыграть все. Обладая оптимистическим, каким-то праздничным талантом, Рубен Николаевич находил огромное удовольствие от пребывания на сцене. Это и роднило их с Гриценко. Мне кажется, он вообще только и жил-то по-настоящему находясь на сцене.

Уже после смерти Рубена Николаевича, его сын Евгений Рубенович занимал его в своих спектаклях, но уже не на первых ролях. Он у него переиграл много каких-то второстепенных чудаков-стариков. Когда Симонов поставил спектакль «Гибель эскадры», Гриценко там играл боцмана, не помню, как его зовут. Покидая корабль, он так играл это прощание, так смотрел на «палубу» последний раз, как будто прощался не с кораблем, а с подмостками сцены навсегда. Он интуитивно почувствовал это прощание...

Юрий Яковлев

***

Александр Сергеевич Пушкин как-то сказал об одной своей знакомой: «Как незаконная комета в кругу расчисленных светил...» - вот Гриценко был таким светилом в нашем актерском цеху.

Никогда нельзя было предугадать, что он сотворит в роли, куда повернет. Причем, я уверен, это у него было совершенно подсознательно. Он сам удивлялся, что у него это происходит. И это, конечно, высочайший пилотаж.

Я больше двадцати лет играл с ним «Принцессу Турандот» И все это время наблюдал, как они с Юрием Васильевичем Яковлевым «хулиганили» в этом спектакле - смешно, изящно, вкусно. Это самые сладкие минуты в моей жизни как зрителя на сцене.

Он играл разные роли и приносил людям невиданную радость. Лечил их от смуты внутренней, от размышлений трагических и грустных, являя собой пример этих самых размышлений о смысле жизни.

Задумав какой-нибудь образ, характер, он перестраивал себя как никто в нашем театре, влезая в эту форму стопроцентно. Лицедей он был настоящий, номер один. Рубен Николаевич очень любил сидеть на спектаклях, в которых играл Гриценко и всегда ждал, когда он начнет выделывать чудеса.

Фильм «Анна Каренина». Вронский - Василий Лановой, Каренин - Николай Гриценко

«Женщина за зеленой дверью». Мансур - Василий Лановой, Дашдамиров - Николай Гриценко

Говоря о разных ролях, наблюдая, как он играл Федю Протасова в «Живом трупе», я не понимал, как такой блестящий характерный актер нашел столько красок для трагической роли. Это же я увидел в фильме «Анна Каренина», где играл вместе с ним.

Он был жутко смешлив, заводился от любого пустяка на сцене, подыгрывал оговоркам. Однажды ему наступили во время репетиции на ногу, так он стал говорить, что его не уважают, к нему нарочно плохо относятся. Конечно, его «серьезность» вызывала дикий хохот. Рубен Николаевич в таких случаях говорил: «Перерыв. Николай Олимпиевич, попейте чайку, остыньте». Гриценко «остывал» и мы продолжали репетицию.

Он был легкий человек, хотя и чувствовалась какая-то внутренняя обособленность.

Увлекаться он мог многим и так истово, как ребенок. Мы тогда ежегодно на три отпускных зимних дня ездили в Рузу почти всем актерским составом. А на отдыхе человек раскрывается особенно как-то. Мы играли с другими театрами в хоккей, а он просил положить его в ворота, так как играть не умел, но хотел приносить команде пользу. Именно в Рузе он стал «моржевать» - купаться в проруби. Зрелище это было красочное, обставленное актерски - он бежал к реке, крича нам, что бежит в «вытрезвитель», потом кидался в прорубь, а мы, дрожа от холода на берегу, взирали на это. Он был счастлив, что веселит нас, что это очередной спектакль, только для своих.

У него был чудесный музыкальный слух и замечательный тенор - родился он, как и я, на Украине, и мы часто пели с ним на два голоса.

А вот, когда оставался один, было сразу видно, как он одинок.

Думаю, он был счастлив только тогда, когда был на сцене, нужным и любимым АРТИСТОМ.

Василий Лановой

Как передать главное впечатление от этого великого актера? Каким он был в жизни - этот Гриценко? Что являлось определяющим в его характере, поведении?

И приходит на ум, пожалуй, самое точное - странный он был. Да, очень странный, или скорее - отстраненный. Даже в имени было нечто необычное, древнее, нездешнее, олимпийское - Олимпиевич.

Его глаза, огромные, зеленые, прозрачные, слегка прищуренные, всегда были обращены поверх собеседника, мимо или внутрь себя. Он существовал как будто в каком-то своем пространстве и с трудом, с усилием входил в мир реальности, отвечал рассеянно, через паузу. Создавалось впечатление, что вопрос, заданный ему, даже самый простой, отрывает его от какого-то важного размышления, что он вот-вот нашел бы ответ на мучающий вопрос, если бы его сейчас не отвлекли.

И по телефону он разговаривал тоже странно, долго пристраиваясь, - телефон ведь был реальный, к нему надо было как-то подступиться. И вот он присаживался на стул в размышлении: с чего начать? Номер телефона он, разумеется, наизусть не знал, поэтому надо найти записную книжку. Так, ну где она? В каком кармане? Поиск был довольно долгим, иногда возникала остановка. Может быть, он ее не взял, забыл дома или в гримерке? Нет, нашел. Вот она! Прекрасно. Этот этап преодолен. Но теперь надо набрать номер. Нет, сначала надо его найти. А! Ну теперь ясно, что без очков это не получится. Начинался поиск очков. И так он сидел в муках, размышляя о последовательности всех действий, чтобы, вооружившись очками, найти нужный номер, снять трубку, а потом, сверяя цифры в книжке с цифрами на телефонном диске (перед набором каждой цифры он смотрел в книжку, а потом на диск), в конце концов набрать нужный номер.

Да, со стороны это выглядело странно. Но к этому все привыкли и не обращали внимания. А все это происходило от того, что реальный мир был ему обременителен, он его тяготил и мучил.

Часто можно было видеть, как он сидел, неподвижно устремив глаза в никуда, и только пальцы одной руки водили по пальцам другой, выдавая внутреннее напряжение.

На первой читке пьесы та же длинная процедура. Долго усаживался, примеряясь, на какой стул сесть. И опять эта пытка - с чего начать? Как определить последовательность? Где текст роли? Где очки? Да и платок нужен, чтобы их протереть...

Когда наконец все улаживалось, он начинал читать. Но читал так, как будто грамоты совсем не знал. А прочтя предложение, радовался, что слова сложились во фразу и обрели смысл. Или не обрели? Перечитывал.

Другие артисты ерзали от нетерпения, пережидая, когда же наконец он справится со своей репликой, и бойко отчитывали свой текст. Но что происходило потом?

Потом бойко говорящие так и оставались бойко говорящими текст, а из его «по слогам» рождались сценические шедевры. Вот и говорю, странный он был, очень странный, отстраненный, но гениальный. И равных ему, пожалуй, не было по широте, размаху и амплитуде возможностей. Все роли были ему подвластны. И ни в одной он не повторил ничего. Ни жеста, ни интонации, ни походки, он всегда был другим. Это было полное перевоплощение - и внутреннее и внешнее. Воплощенная мечта и торжество системы Станиславского. Ведь известно, что, прежде чем приняться за создание системы, он изучал великих гениев сцены. Жаль, что они не совпали во времени.

Первый спектакль, который я увидела на сцене театра имени Вахтангова, был «Шестой этаж», по пьесе Жери. Яркая вспышка в моей памяти, причем не как кусочек лоскутного одеяла, а подробная и отчетливая. Хотя с тех пор прошло (ай-яй-яй, страшно сказать!) пятьдесят лет.

Не хочу объяснять, почему, в чем причина, что спектакль (мелодраматическая история обитателей пансиона мадам Маре), поставленный в середине прошлого века, до сих пор стоит перед глазами, но я все отчетливо помню и вижу, как будто это было вчера.

Все персонажи, все без исключения, были именно французами, не карикатурой, как тогда обычно изображали иностранцев, этих чудовищ, алчущих одного - обогащения и наживы. Да, да только долларов! Дядя Сэм сидел на мешке с эмблемой $, что являлось знаком сатаны, «города желтого дьявола», и украшал все номера журнала «Крокодил». Клетчатые пиджаки, яркие галстуки, в зубах здоровенная, как ракета, сигара, вонючий запах которой удушал первые ряды партера, неестественный хохот, огромная шляпа, перстень, хищный оскал. Так вот, в спектакле «Шестой этаж» ничего похожего не было.

Постановщиком спектакля был Николай Олимпиевич Гриценко, и это была его единственная (что тоже странно!) режиссерская работа, продолжения не последовало. Причин было, наверное, много, что теперь об этом рассуждать. Но в этом спектакле, несомненно, присутствовало главное - естественность, разнообразие характеров, пульс, биение самой жизни.

«Шестой этаж». Жонваль - Николай Гриценко, Дама в сером - Елена Коровина

Декорация представляла собой двухэтажный дом в разрезе, и вы попадали то в комнату хрупкой, прозрачной, неземной девушки Эдвиж Ошепо с пронзительным, проникающим в самую душу голосом (позже я узнала, что это знаменитая «Мадемуазель Нитуш», великая Галина Пашкова), то в комнату ее отца - писателя, трогательного, наивного, влюбленного в свою дочь. Речь его была мягкая, особенная, с чуть заметным пришепетыванием, как будто он боялся громко произнести слово, чтобы не спугнуть образы и видения, которые населяли его воображение. Эту роль замечательно исполнял Виктор Григорьевич Кольцов. Он придумал для своего персонажа берет, из-под которого выбивались седые «творческие» пряди, шею обмотал шарфом, ставшим впоследствии неизменным атрибутом любого модного кинорежиссера. Слева от зрителя находилась комната самого Жонваля, совершенно неуютная, непритязательная, и к нему по лестнице, которая разделяла сцену на две части, поднималась таинственная дама в сером, в черной маленькой шляпке с вуалью, скрывающей лицо. Это была женщина-тайна, женщина-загадка. Казалось, при ее появлении в зал влетал аромат французских духов. Играли ее в очередь Е.М. Коровина и Г.К. Жуковская.

Супруги Лескалье - очень яркая пара в исполнении Евгения Федорова и Ларисы Пашковой. Он - художник, с вечной трубкой в зубах произносил фразу на радость зрительному залу: «Не могу работать, не куря, и курить - не работая». Она - воплощенное любопытство, вихрем носилась вверх-вниз по лестнице. Главное - ничего не упустить, быть в курсе всех событий.

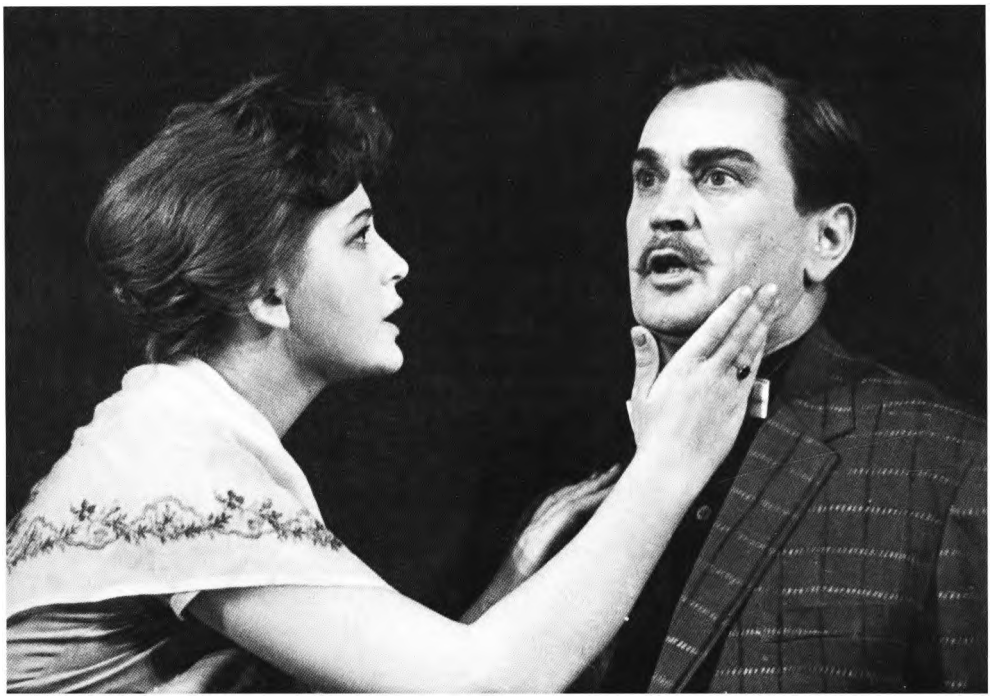
Алла Александровна Казанская появлялась с черно-бурой лисой на плече и огромным фингалом под глазом, не скрывая своего пристрастия к бутылочке и снисходительного отношения к своей весьма легкомысленной профессии. Я описываю этих персонажей так подробно только потому, что в каждом из них жил совместный труд, труд самого актера и труд режиссера Гриценко. В каждом чувствовалась его рука, что-то от него самого - Николая Олимпиевича, его стремления к яркой сценической выразительности, к празднику театрального действа, в каждом сверкало его озорство и лукавство, с которым Николай Олимпиевич так дружил в своих комедийных ролях.

Так вот, начало спектакля. Гриценко, как знаменитый шансонье, выходил на сцену с микрофоном и исполнял на чистейшем французском языке прелестную песенку, вводя зрителя в дальнейшие перипетии пьесы, уже создавая определенное настроение. Да, да! Мы сейчас окажемся во Франции, где ни я, ни, наверное, никто из зрителей не бывал, знал

только понаслышке или по литературе, живописи, музыке. Но нас приглашали не просто во Францию, а в сегодняшний Париж, где живут эти свободные, остроумные люди, сидят в кафе, фланируют по Большим бульварам, Елисейским полям, у них другая, свободная, легкая жизнь, и мы отправлялись в это путешествие с восторгом, страдали с Эдвиж и Жожо в исполнении замечательного М. Ульянова, хохотали с мадам Маре, и так хотелось выпрыгнуть из кресла и бежать туда, туда к ним на сцену и зажить там, в мире недоступном и, как казалось, недосягаемом. Вот такую иллюзию, такую увлекательную реальность преподносил нам режиссер Николай Гриценко.

И когда потом я смотрела спектакль, где Жонваля играл не Гриценко, а Ю. Яковлев, не легкомысленный шармер, сочинитель-музыкант, а скорее рефлексирующий интеллигент, или Лановой, роковой обольститель, эдакий Дон Жуан, спектакль ни секунды не проигрывал, а просто герой приобретал другие черты, что тоже прекрасно, значит, Николай Олимпиевич не навязывал свой рисунок роли, а шел от актерской индивидуальности.

Однажды (это был расцвет иллюзии «Театр-Дом») все вместе, актерское братство - мы отправились в Рузу, в актерский дом отдыха. После спектакля сели в автобус, предчувствуя радость встречи Старого Нового года,

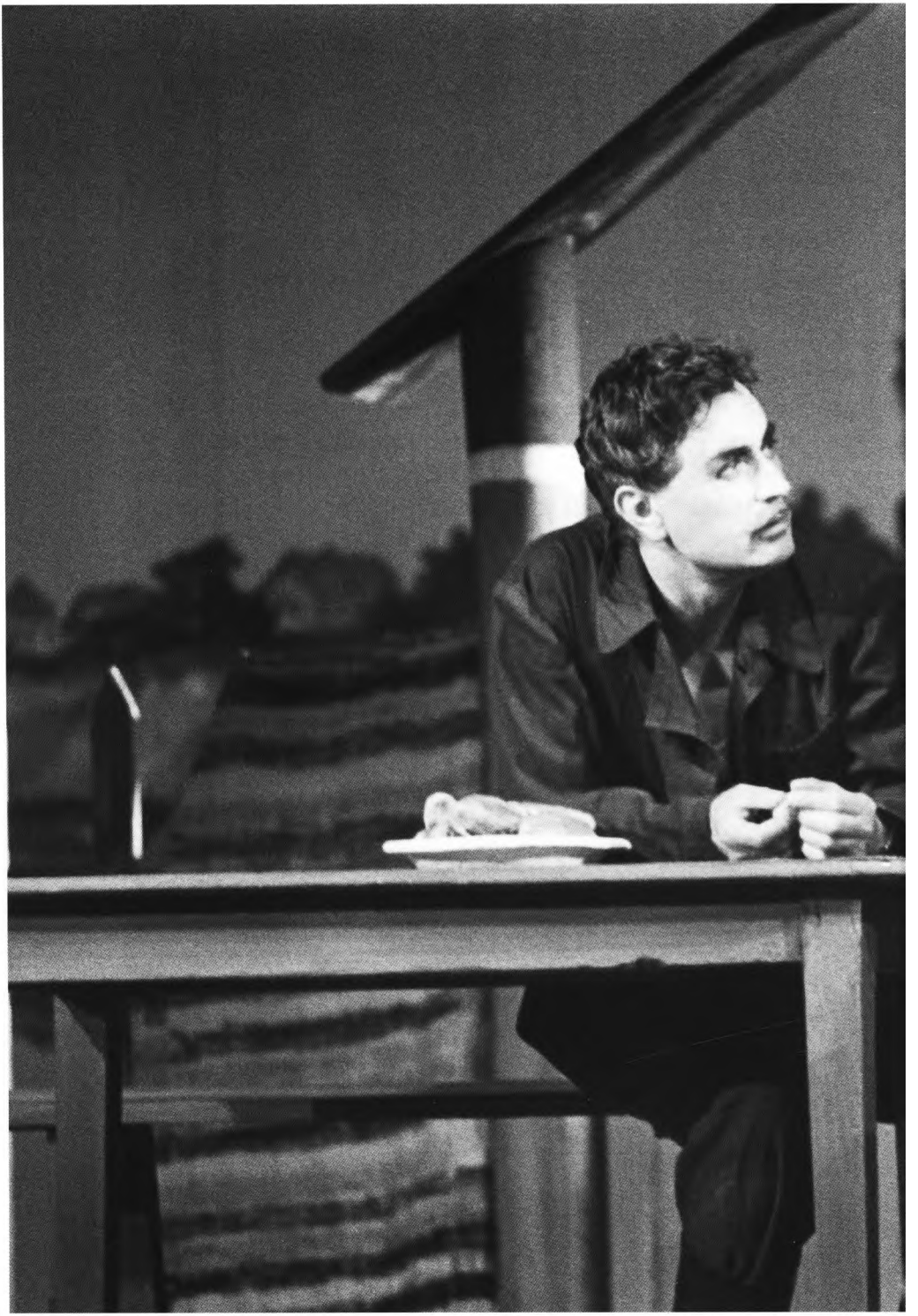


«Стряпуха замужем».
Маша Чубукова - Людмила Максакова, Степан Казанец - Николай Гриценко

прелесть рассказов, вечных «А помнишь?», и почему-то Николай Олимпиевич поехал с нами, что было само по себе неожиданным - все были много моложе, но тем не менее и ему достался бутерброд и рюмочка - дорога-то была длинная, почти три часа. И тут произошло нечто совсем неожиданное, он расстегнул свою рыжую дубленку, захохотал своим очень высоким тенорком, чем обратил на себя всеобщее внимание и произнес: «А со мной тут приключилась история»... И начал рассказывать. Это был не рассказ, а представление, причем представление подробное, в мелочах и деталях. Был продемонстрирован мастер-класс: наблюдения, этюды на образы, взаимоотношения, все, чему стараются обучить студента Щукинского училища, - но исполненный как блистательная импровизация.

А рассказ был следующий. Николай Олимпиевич шел вечером из театра домой пешком. Кстати сказать, машина у него была, но недолго, он так и не смог сладить с этим техническим агрегатом. После очередной попытки, когда вместо заднего хода он включил первую передачу и, выбив стекло полуподвального помещения, въехал прямо на стол, чем вызвал великое изумление компании, собирающейся как раз отметить какое-то торжество, он оставил эту затею и больше к автомобилю не прикасался.

«Стряпуха замужем». Степан Казанец



«Стряпуха».
Степан Казанец – Николай Гриценко,
Андрей Пчёлка – Юрий Яковлев

«Живой труп». Маша - Людмила Максакова, Федя - Николай Гриценко

Так вот, идет он, рассказывает Николай Олимпиевич, показывая, как он идет, но так точно, как никто другой его бы не показал. Голова вперед, взгляд устремлен куда-то вдаль, стремительная походка, словом, Гриценко показал Гриценко. Оказывается, и себя-то он прекрасно видел со стороны (ну чем ни Михаил Чехов). Идет, и кто-то его окликает. Николай Олимпиевич вздрагивает - кто бы это мог быть? Поклонник? Вряд ли, он уже далеко отошел от театра. Смотрит - какой-то мужик, опрятный, в очках. Николай Олимпиевич показывает мужика и начинает вести диалог и за него, и за себя. Такой, в общем, оказался приятный дядька, просто на редкость. Разговорились, даже так задушевно, что подумали: а не зайти ли - и по рюмочке? Но случайный спутник даже обиделся - нет, нет, я не пью, да и поздно, который час? Николай Олимпиевич, естественно, в сумерках не видит, протягивает руку и говорит: «Вот посмотри». «О, уже одиннадцать, мне надо домой. А вам далеко?». «Да нет, уже близко», - отвечает Гриценко. «Так я вас провожу», - говорит дядька. В общем, дошли до дома, распрощались, чуть ли не расцеловались. «Ну вот, пришел я домой, - продолжал Николай Олимпиевич, - и думаю - вот ведь какие люди бывают, и не знакомый, а так во все вник и так слушал внимательно». Под впечатлением этой встречи, весело напевая, Николай Олимпиевич стал раздеваться, пошел в ванную, захотел снять часы, прекрасные, дорогие, заграничные, но почему-то их не увидел. Сначала порыскал по квартире (все это он показывал - все свои поиски и метания), но самое замечательное, это момент прозрения: А-а-а! Оказывается, этот очаровательный спутник был просто вор! Но прелесть рассказа была еще и в том, что его не так огорчила пропажа часов, как восхитило виртуозное мастерство этого жулика.

Я думала, что до Рузы мы уже не доедем. Автобус буквально сотрясался от хохота, глаза у всех горели, кто-то вытирал от смеха выступившие слезы. Общее воодушевление охватило всех. Каждый думал, какую же все-таки великую профессию мы выбрали! А вдруг и у меня что-то получится подобное? А вдруг и я так когда-нибудь смогу. И вот это - «нафантазировать» вокруг роли - и во мне осело каким-то ядом, отравило мою актерскую природу, и многие роли впоследствии я пыталась осилить, следуя этому волшебному рецепту.

Больше мне, к сожалению, не довелось быть свидетелем этих его чудо-импровизаций, но, должно быть, их было множество в его актерской копилке, и все эти сокровища были щедро разбросаны во всех его ролях.

Мы часто встречались в концертах. У Николая Олимпиевича был феерический - другого слова не подберешь - номер. Он играл инсценировку чеховского «Жильца». Это рассказ о том, как пьяненький скрипач,

оркестрант, точнее - первая скрипка, возвращается после спектакля в свой номер, в меблирашку, в помятом, повидавшем виды фраке, шляпа набекрень, скрипка подмышкой, и сталкивается в коридоре с мужем хозяйки, несчастным подкаблучником у своей тиранки-жены.

Что он проделывал, начиная с попытки достать скрипку из футляра и, подложив платочек на грудь, сыграть виртуозный пассаж непослушными от излишних возлияний пальцами. Эту попытку он повторял многократно, как-то штурмом пытаясь взять эти струны и совместить их с прыгающим смычком, но кроме пронзительных взвизгов, так ничего и не смог извлечь, до божественных звуков ему было никак не добраться. Заканчивал он эпизод чиханием на лысину бедняге-собеседнику, долго и истово вытирая ее платком, с извинениями и раскаяньем. Потом, не сдержавшись, снова чихал и снова извинялся: «Прости, мамочка!». На робкий призыв бросить пить, торжественно обещал: «Брошу, мамочка, брошу. Вот как только другой выход из театра пробьют. Ведь у нас сейчас выход на улицу через буфет, ну и...».

Я всегда стояла за кулисами и смотрела - оторваться было невозможно. И если в другие «ходовые» отрывки бывали вводы, то за этот взяться даже мысль в голову никому не приходила - это все было только его, его гриценковское, им сочиненное, им выдуманное, и ничье больше.

А сцена-монолог бойца Вытягайченко из «Конармии»?

Тоже настоящий концертный номер. По сюжету мы, красноармейцы, должны были осудить бойца Вытягайченко. Он же себя виновным, а тем более подсудимым, никак не ощущал, а, наоборот, в каком-то исступлении обличал измену, которая, как он уверял, завелась в «нашем дому». «Измена ходить на мягких лапах, закинула за спину штиблеты, ходить, разумшись, чтобы не скрипели половицы в обворовывава...». От возмущения, которое распирало и перехватывало горло, некоторые слова он никак не мог правильно произнести, и выходило «обворовывававаемом дому»! А уж фамилию Бойдерман, как он к ней ни подступался, пробуя и так и сяк, на все лады, произнести так и не мог.

Голова этого несчастного бойца была вся в бинтах, один глаз подбит, он с трудом удерживал равновесие, как-то особенно заводил руку за спину и прихрамывал на одну ногу. Одет он был в гимнастерку, галифе и... войлочные тапочки. Чувствовалось, что его крепко поколотили, но смириться с пребыванием в госпитале, где «медсестры трясут молодыми грудями и несут нам на блюдах какаву, а молока в той какаве хоть залейся» (это когда вся страна воюет и голодает), он считал преступлением. «И вот тогда, - продолжал он, - мы вышли на площадь перед

«Живой труп». Маша - Людмила Максакова, Федя - Николай Гриценко

госпиталем, нарушили несколько стекол в соседних окнах и обезоружили милицию». Последние слова он произносил, почти плача от отчаяния, - вот до чего дошло безобразие, и как можно все это терпеть, и как еще бороться с этой проклятой изменой.

Впервые на сцену с Николаем Олимпиевичем, и вообще на сцену театра имени Вахтангова, я вышла в спектакле «Стряпуха замужем». Это была удивительная история, разве я могла тогда знать, что этот праздник театра случается очень редко, чтобы стояли на сцене одновременно Н. Плотников, Н. Гриценко, Ю. Яковлев, Ю. Борисова, Л. Пашкова, М. Ульянов,

ИСКУССТ

«Конармия».
Сцена из спектакля.
«Суд над Вытягайченко»

что такое больше в моей жизни не повторится. Я играла роль приехавшей на село юной режиссерши, а актерами моей самодеятельной труппы были персонажи Ю. Яковлева, Н. Гриценко и М. Ульянова, жены которых безумствовали от ревности.

Рубен Николаевич придумал, что мы с Гриценко репетируем сцену из «Грозы». Я - Катерина, Гриценко - Борис. Кто же не мечтает о Катерине, тем более когда тебе двадцать один год! Пусть не вся роль, но хоть кусочек. И какой! Сцена прощания! Вот, думала, сейчас я рвану! Я надевала длинную юбку, накидывала на плечи платок и внутренне настраивалась на высокую трагедию.

Герой Николая Олимпиевича придуман как бывший военный, демобилизованный кубанский казак - все это было в нем, все читалось. Военный - значит выправка, четкие энергические движения. И вот этот человек приходит на репетицию, но уже не как бывший солдат, а как творческая личность, правда обремененная семьей.

Выходил он на сцену с коляской. Дома, наверное, сказал, что пошел погулять с ребеночком. Одет был торжественно, ведь ему предстояло заниматься великим искусством: бордовый пиджак в клетку, белая рубашка, галстук-бабочка, темно-зеленая шляпа (это в деревне-то), и мы начинали репетировать. Я, обливаясь горючими слезами, играла сцену, а Николай Олимпиевич, которому мои страдания тоже разрывали сердце, выходил на авансцену и говорил, правда, с кубанским акцентом: «Ой, щоб вона померла поскорее. Щоб не мучылась долго». Я была настолько неопытна и глупа и была занята правдой проживания великой трагической роли, что, когда после реплики Николая Олимпиевича зал рухнул от смеха, я совершенно растерялась и убитая поплелась в гримерку, где доплакала свою роль.

А в третьем акте (это уже был праздник) - концерт, который якобы сочинила я. И тут, глядя на это зажигательное представление, поставленное Рубеном Николаевичем, я поняла, в чем отличие просто танца, от танца, исполняемого драматическим артистом в образе, так сказать в «зерне» роли. Николай Олимпиевич, тряхнув головой, выгнув спину и расправив плечи, делал торжественный выход - мол, сейчас покажу, чему я научился, и, дождавшись своей музыки, буквально впивался в партнершу - Юлию Константиновну Борисову, подхватывал ее, как пушинку, и мчался с ней по кругу в азартном экстазе, выделывая ногами что-то немыслимое. Закончив этот вихревой забег, он застывал как вкопанный и победоносно всех оглядывал: «Ну, как? Получилось? Всех переплясал?» Ну, конечно же, всех. И публика кричала: «Браво!»

Следующий спектакль «Живой труп» А.Н. Толстого. Гриценко - Протасов, я - цыганка Маша. Это уже совсем другая история, другой Гриценко,

другая сторона, не менее сильная, но абсолютно противоположная грань его дарования. Это и Протасов, и князь Мышкин, это и чеховский Платонов. Это Гриценко - трагик.

Так вот, вторая картина - «У цыган». Как он начинал роль? Вы видели подтянутого, прекрасно, не без шика одетого человека. В нем, в осанке, в умении себя держать, чувствовался несомненный внешний и внутренний аристократизм. Безупречная одежда, манеры - все свидетельствовало о его принадлежности к высшему обществу. Вообще Николай Олимпиевич был прекрасно сложен, он много занимался физическими упражнениями, у него была великолепная осанка, любой костюм сидел на нем безупречно. Начинал он роль как-то исподволь - негромко и вопросительно. Этот немой вопрос стоял у него в глазах - да, мне сейчас хорошо у цыган, чудесно, «это не свобода, а воля», ну что дальше? Что я делаю, ведь так вечно продолжаться не может? «Ведь я женат. А тебе хор не велит? Хорошо тебе?» То есть хоть минуту душевного покоя пытался он обрести, просил спеть любимую «Невечернюю» и, как тонко чувствующий человек - «как ты мне разворачиваешь нутро», - пытался справиться со слезами, казалось - еще минута и он разрыдается, как мальчишка. Но приход Виктора Каренина, мгновенно его отрезвлял, взрывался в нем нервной, даже резкой интонацией, но не грубой - это было все равно раздражение светского человека.

И вот сцена, рассекавшая роль на «до» и «после», неудачная попытка самоубийства. Гриценко-Протасов заходил за вешалку, на которой висело его пальто, долго стоял, повернувшись спиной к зрителю, и с каким-то звериным стоном: «М-м-м-м-м-м-м, нет, не могу!» - кидался к столу, обхватив голову руками, презирая себя за малодушие, за то, что жажда жизни оказалась в нем сильнее, чувство победило рассудок. И вот этот человеческий слом, это «не могу», превращало его в ничто, в бродягу, пьяницу, человека без рода и племени, без воли, без желаний...

Это толстовское - внешне опустился, но внутренне возвысился, живет как бродяга, но не во лжи - светилось в его почти познавших тайну глазах. Дальше шла сцена с Петушковым, сцена-исповедь, которую подслушивает негодяй. И административная расправа - суд, следствие, тюрьма были ему как-то уже безразличны. Возврата к светской жизни быть уже не могло: «Что же, они опять свяжут меня с ней, а ее со мной?» - И уже спокойно, тихо, стоя к зрителю спиной он завершал свою земную жизнь, исполненную страданиями и бедствиями, но не ложью и притворством. Последнюю реплику, когда я вбегала, он говорил как-то даже просветленно: «А... Маша... Опоздала...» В уже угасавших глазах проносилась мысль: как она его спасла в первый раз, как дала эту отсрочку, и что она,

Маша, самое светлое, что было в его жизни. А за кулисами цыганский хор пел «Невечернюю», торжественно и тихо, как заупокойную мессу по этой прекрасной, заблудшей, но спасшей себя душе.

Многие играли Мышкина. Прекрасно в кино его сыграл Юрий Васильевич Яковлев. Изумительный Мышкин - Смоктуновский на сцене БДТ. Но Гриценко играл абсолютно по-своему. Это был совсем другой Мышкин. Он был какой-то отчаянный. Пожалуй, самую сильную рецензию, самое сильное впечатление от этой роли мне лично передал М. Ульянов, исполнитель роли Рогожина. «Ты знаешь, Люда, когда в сцене, где мы менялись крестами, то есть становились как бы братьями, он смотрел на портьеру, за которой лежала мертвая Настасья Филипповна, а потом переводил взгляд на меня и спрашивал: «Парфен, чем ты ее, ножом?», то у меня, - продолжал Михаил Александрович, - веришь ли, по коже ползли мурашки, спина становилась мокрой, и я начинал чувствовать себя убийцей. Да, да. Как будто это я, Ульянов, в самом деле ее зарезал».

Когда умер Рубен Николаевич, Гриценко стоял в фойе, повернувшись лицом к окну, и горько плакал. Именно тогда он и сказал: «Все, моя жизнь кончена». И оказался прав. Он перестал быть главным артистом в театре, перестал быть востребованным. А что же еще есть у актера, если нет работы, если твоя фантазия никому не нужна. Остается только одно - угасание. Конечно, он пытался как-то сопротивляться, получал небольшие роли, эпизоды. Играл их с блеском, виртуозно, но все это были только эпизоды. Результатом этой неравной борьбы явилась больница, где он и погиб.

Я думаю, что Вахтангов, глядя на Николая Олимпиевича, сказал бы: «Это мой актер!» Действительно, ему на сцене было подвластно все, не было ничего, что он не мог бы воплотить. Для него кроме Театра ничего не существовало, и Бог еще наградил его таким талантом.

Людмила Максакова

* * *

Николай Олимпиевич Гриценко - легендарное имя, легендарная фамилия, легендарный артист. Это сегодня вошло в обиход слово звезда, сегодня все звезды. Куда ни посмотришь - это звезда, это звезда, или еще лучше - медийный артист, вип-артист. Николай Олимпиевич не был звездой, он был гений! Да, гениальный артист, от Бога, от природы ему было дано все! Даже невероятно, как в нем могло сочетаться удивительное умение не просто существовать в тех обстоятельствах, в которых ему это дано режиссером, но и придумывать невероятное количество характеров. Об артистах ходят легенды и пока они живы, жив и тот артист, о котором эти легенды существуют. Николая Олимпиевича вспоминают всегда с большой теплотой и юмором, радостью и нежностью. Он был своеобразный человек, ему, действительно, очень много было дано от природы.

Так случилось, что я знал Гриценко с детства. Я родился и жил во дворе Театра имени Евг. Вахтангова. Мама моя никакого отношения к театру не имела, просто мы жили там. Наш дом был как бы общежитием для вахтанговцев. Если кто-то из жильцов нашего дома получал кввартиру, то в освободившиеся комнаты вселяли вахтанговцев. Так, в нашем доме жили: директор театра Пименов В.Ф., Лукьянов С.В. и Гриценко Н.О. Мы с мальчишками гоняли в футбол и ходили в театр. Я помню Николая Олимпиевича в его ранних спектаклях. Он играл эпизоды, но они запомнились на всю жизнь. Крылатые фразы его персонажей запомнились своей неподражаемой интонацией. Его знаменитые работы на радио в спектаклях по пьесам В. Маяковского «Баня» и «Клоп».

Помню, мы с мальчишками разбили форточку у него в окне и он приходил к моей матери. Когда я был принят в театр, он, увидев меня, сказал: *«А,* и ты тут». Так пересеклись наши судьбы еще в моем детстве.

У нас с ним была удивительная встреча в спектакле «Конармия». Я был ассистентом у Рубена Николаевича Симонова и еще одним из авторов инсценировки. И мы на репетициях все время дописывали какие-то реплики. Артисы все время спрашивали нас - это Бабель или не Бабель. И мы - авторы инсценировки, глядя на них прозрачными глазами отвечали, что, конечно, это Бабель. Гриценко в этом спектакле играл Вытягайченко, играл его гениально и после смерти артиста никто так и не смог заменить его в этой роли. Он так его играл, что зал хохотал каким-то обольстительным смехом.

Тогда не было ксерокса и текст роли и все правки, дополнения печатали на машинке. У него в тексе была реплика - «... и примерялись они к нам сонным порошком...», а машинистка вместо «к нам», напечатала «к нас».

А Николай Олимпиевич уже выучил эту реплику так, как ее напечатала машинистка, с ошибкой. И сбить его было невозможно, так и говорил - «к нас», это было безграмотно, но ужасно смешно. Уже перед самой премьерой я попросил его сказать одну фразу и вдруг Николай Олимпиевич спрашивает, кто написал фразу, Бабель или мы. Я ответил, что Бабель и тогда Гриценко абсолютно серьезно отвечает мне, что такую фразу Бабель написать не мог.Тогда во мне взыграл обиженный автор и я ему сказал, что, если бы он читал Бабеля, то увидел бы, что там нет фамилии Вытягайченко. Он был удивлен и обескуражен, я же со свойственным молодости максимализмом посоветовал ему прочесть «Конармию». Гриценко очень обиделся и два года мы с ним не разговаривали. Но потом он отошел и мы помирились. Николай Олимпиевич был очень непосредственным, он по-детски легко обижался, потом отходил, был он очень гостеприимным хозяином, всегда радовался, когда к нему приходили в гости. Но еще раз повторюсь - артист он был уникальный. Я много встречался с ним как с партнером на сцене. Мы поехали на гастроли в Грецию и играли там три спектакля, где у Николая Олимпиевича были главные роли: «Идиот», «Живой труп» и «Принцесса Турандот». И зрители, которые ходили на все наши спектакли никак не могли поверить, что князя Мышкина и Тарталью играет один и тот же артист. Их убеждали, им говорили, но они никак не хотели в это верить. О нем в Греции уже слагали мифы. Это был актер мирового уровня. А когда мы через несколько лет вновь должны были

«Конармия». Сцена из спектакля

ехать туда на гастроли, то спектаклей, где Гриценко играл главные роли в нашем репертуаре для Греции уже не было. Но Николай Олимпиевич так хотел поехать, что попросил дирекцию взять его в массовку спектакля «Антоний и Клеопатра» и дирекция согласилась. Но когда об этом узнал греческий импрессарио Критас, то он категорически не захотел брать Николая Олимпиевича в таком качестве. Он сказал, что в Греции до сих пор ходят легенды о великом русском артисте и, если греческая публика увидит своего любимца в массовке, то разразится скандал. Он убедил дирекцию театра не делать этого. Стали убеждать самого Гриценко. Он вначале обиделся, но потом подумал и согласился не появляться в массовке перед публикой Греции.

Я не рассказываю о его великих работах в кино. Сейчас все вспоминают его гениальный эпизод в «Семнадцати мгновениях весны». Гриценко читал его по листам, т.к. не мог запомнить такое количество текста, но сыграл этого немецкого генерала так, что эта великая роль уже вошла в историю кино и все помнят его огромные глаза все понявшего, задолго до трагического для всех немецких военных финала гитлеровской Германии.

Хочу сказать, что Николай Олимпиевич был еще в своей профессии великим тружеником. На репетиции у Рубена Николаевича он мог предложить пять вариантов характера своего персонажа и надо было только выбирать. На глазах у всех он играл пять разных образов и Рубен Николаевич говорил, что каждый образ хорош. Рубен Николаевич даже плакал от радости общения с артистом.

Я играл вместе с Николаем Олимпиевичем спектакль «Память сердца», где у него была роль старого эстрадно-циркового артиста. Так он, практически, сам придумал себе всю роль. Он играл одновременно на пяти музыкальных инструментах. Он научился играть на концертино, сзади у него стучал барабан, потом он играл на кларнете и из глаз у него еще лились струи слёз, как у клоунов в цирке. И еще он как-то пронзительно грустно пел романс, заставляя зрителя смеяться сквозь слезы. Он играл человека, который физически старел, оставаясь молодым душою и это действовало очень трогательно на зал. Это сочетание эксцентрики и лиризма было у него бесподобно и зал смеялся и плакал вместе с его героем!

Говорят, что нет незаменимых. Есть незаменимые артисты и таким был и остался в нашей памяти великий, могучий артист Николай Олимпиевич Гриценко, великий артист Вахтанговского театра!

Вячеслав Шалевич

* * *

Коля был очень требовательным к себе человеком. И не очень любил, когда его хвалили. Помню, после премьеры «Маленьких трагедий» я подошел к нему, чтобы сказать слова восторга, а он ко мне со встречным вопросом: «Да ладно, а что плохо»? Вот этот вопрос «что плохо» был главным в его актерской жизни. Он всегда знал, что можно сделать лучше и стремился к этому. Мы были на гастролях в Варшаве. 1953 год. Небольшая группа актеров делегирована на большой правительственный концерт.

Оживленная беседа. Яша Смоленский читал на польском Маяковского, а Гриценко играл «Жильца», тот самый рассказ, который он самостоятельно сделал еще в училище на втором курсе и так они с Покровским и играли его всегда с огромным успехом. На этом концерте они тоже играют рассказ с большим успехом. Правительственный концерт, потом приглашают участников на банкет, там все правительство и, конечно, красавец маршал Рокоссовский. Оживленная беседа, все особенно хвалят Гриценко, молчит один Рокоссовский. Тогда Коля не выдерживает и спрашивает, почему тот молчит, видимо ему не понравилось? Рокоссовский говорит, что понравилось, но Коля уже завелся и требует честного ответа, и тогда Константин Константинович ему говорит, что Чехов более грустный автор, а у Гриценко он только смешной. Все! Этого хватило для того, чтобы он больше не играл в концертах этот рассказ. Более года он отказывался с ним где бы то ни было выступать. Его рвали на части, умоляли, просили, он всем говорил нет. А ведь это еще была возможность

Гастроли в Греции. 1964 г.

Гастроли в Польше

заработать. Его партнер рвал на себе волосы. Но вот прошло время и Гриценко опять стал его играть. Это был все тот же смешной рассказ, но что-то в нем появилось совсем другое. Этого нельзя было объяснить, но это было совсем другое впечатление. Вот что такое Гриценко! И второй случай я вспоминаю. Ереван, гастроли театра, поездка в Эчмиазин. Прием у Каталикоса, все подходят, кланяются, кто-то, наиболее смелый, целует руку. А Николай Олимпиевич кидается к нему и сжимает его в объятьях. Надо знать наив и простодушие Гриценко, которые шли у него от радости восприятия жизни. Вспоминаю и день нашего отлета в Москву. Мы приезжаем на аэродром, у всех в руках багаж. У Николая Олимпиевича в одной руке его знаменитый портфель, набитый драгоценными бутылками с коньяком, в другой - дешевая авоська, в которой несколько свежих огурцов и огромный качан капусты. Николай Олимпиевич не был особенно щедрым повседневно, но когда он хотел кого-то принять или угостить, то доброта его не знала границ. Так вот, приземлились мы в Москве, и Гриценко кричит, что все едут к нему домой. А он недавно получил квартиру в Проточном переулке, она еще не была обставлена, мы приехали, расселись на табуретках, он выложил весь свой запас коньяка и радостный, угощал всех до самого утра. Вот какой был Гриценко. И последнее воспоминание - гастроли в Греции, он играет сложнейшие и совершенно противоположные характеры: Протасова, Мышкина и Тарталью. На эти спектакли даже приезжали поклонники театра из других стран. А надо сказать, что, когда Рубен Николаевич восстановил «Принцессу Турандот» и мы стали вывозить спектакль за границу, то решено было

текст масок произносить на языке той страны, куда мы едем на гастроли. Играем в Греции «Принцессу Турандот» и маски говорят по-гречески. Николай Олимпиевич трудно запоминал текст на чужом языке и, чтобы не забыть, написал весь свой текст на манжетах костюма Тартальи. Манжеты были записаны без единого пробела. Он во время спектакля все время смотрел на них и говорил свои реплики. Зрители были счастливы, веселились вместе с участниками спектакля и, вдруг, один манжет у него

«Принцесса Турандот».
Калаф - Василий Лановой, Тарталья - Николай Гриценко,
Принцесса Турандот - Юлия Борисова, Барах - Гарри Дунц,
Труффальдино - Максим Греков, Зелима - Екатерина Райкина,
Тимур - Анатолий Кацынский

«Шестой этаж». Жонваль - Николай Гриценко, Макс - Евгений Федоров

слетел. Он стал судорожно искать текст, партнеры шепчут ему, чтобы он говорил по-русски, а он от ужаса ответил им, что и по-русски он тоже забыл текст. Вот такой был наш Николай Олимпиевич Гриценко!

Не могу не сказать о его творческой деликатности. Все хорошо знакомы с замечательными кинофильмами, в которых успешно снимался Гриценко. Но хорошо бы помнить, а некоторым и знать, как уважительно по отношению к родному театру проходили эти съемки. Никто, кроме репертуарного отдела не чувствовал этой его деятельности. Никогда ради съемок не отменялся или не переносился спектакль с его участием. Он много был занят в репертуаре театра, и выполнял его безукоризненно. Для съемок он изыскивал свое относительно свободное время. А потом выходили на экран такие его шедевры, как Рощин в «Хождении по мукам», Каренин в «Анне Карениной», Татаринов в «Двух капитанах». Я не случайно выделил из большого количества его кино-ролей эти прекрасные работы, в которых он предстает подлинным аристократом, носителем благородных кровей. И это человек, мягко говоря, с далеко не аристократическим происхождением и с нелегким детством в шахтерской Горловке.

Евгений Федоров

На дворе осень, пелена дождя со снегом, мокро, сыро, одиноко... Иду от метро «Смоленская» по старому Арбату к нашему театру. Тускло горят фонари, одинокий гитарист наигрывает забытую мелодию. Театр возникает из мрака своей серой громадиной. Он сейчас напоминает Лондонский Тауэр. Но, что это?! О, чудо!

Как-будто светлое облако спускается с небес. Понимаю, это светлое облако благодарной памяти замечательным, неповторимым Вахтанговцам.

Со многими я дружил, играл на сцене, выпивал... Сегодня многих - увы - уже нет, и никогда таких больше не будет.

Николай Олимпиевич Гриценко!

Непревзойденный, неповторимый, непредсказуемый, космически талантливый! Он тоже ходил по этому маршруту от метро до нашего актерского подъезда. Н-е-е-т - он не шел, он почти бежал к своим: Мышкину, Тарталье, Протасову, к купцу Молокову, к Вытягайченко, Мамаеву, Магаре, к Жонвалю на «Шестой этаж». Да разве можно перечислить всех персонажей, все характеры, образы, даже не сыгранные, а пережитые этим щедрым актерским сердцем!

Откуда этот золотой запасник? Этот вернисаж ярких персонажей...

Человек с ружьем». Иван Шадрин - Николай Гриценко

Я счастливый актер. С 1968 года я в труппе Вахтанговского театра, и я застал Николая Олимпиевича Гриценко в полном расцвете сил на облаке популярности, любви и признания.

Сейчас над Арбатом «вызвездило»... Куда не брось взгляд: «А это кто? Это - звезда!» Вахтанговцы поколения Гриценко не были звездами, я бы их сравнил с Северным Сиянием. Они своими всполохами таланта озаряли все творческое небо, их любила, гордилась ими, их знала вся страна.

В то незабываемое время наш театр играл так называемый советский репертуар. Я имел счастье быть партнером «Лампадыча», как ласково за кулисами называли Гриценко. «Человек с ружьем», «Память сердца», «Гибель эскадры», «Конармия», «Виринея», «Стряпуха замужем», «Самая счастливая»...

Сегодня многие иронически заметят: «Что это, мол, за драматургия такая?» Но вот парадокс! Билеты на эти названия раскупали мгновенно, а иногда у кассы театра простаивали ночами и билетик лишний спрашивали от метро.

Николай Олимпиевич Гриценко в этом идеологически выверенном советском репертуаре напоминал тореадора: он умел этого идеологически упитанного агрессивного «быка» заворожить, пощекотать эту холеную холку, играючи потянуть время, а затем проткнуть и завалить этого монстра!

И зал кричал: «Браво, Гриценко! Спасибо!».

«Я Вас привествую, синьор!
Я Вас не видел до сих пор!
Но я уверен, что отныне
Мне будет другом Террачини!»

Этими куплетами одной из многочисленных ролей Николая Олимпиевича мне хочется закончить и крикнуть: «Браво! Браво! Браво! Мой дорогой Николай Олимпиевич Гриценко!

Александр Галевский

В Николае были соединены все женские идеалы

и Лоуренс Оливье, и Жан Габен, и Жерар Филипп, и Грегори Пек... Он был высок ростом, потрясающе сложен, всегда одет с иголочки, но самый главный манок для женщин - это его глаза. Зеленые глаза Гриценко гипнотизировали женщину. От них было трудно уйти и не раствориться в них тоже было трудно. В природе Николая Олимпиевича царствовал дух Ф.М. Достоевского, князь Мышкин в нем просто жил! Он им был!

Выходит так, что только на склоне лет ты понимаешь, с кем была рядом, почему горела от любви и почему почти за 50 лет, которые пролетели, как один миг, больше такого, как он, я не встретила.

1956 год, гастроли Театра имени Евг. Вахтангова в Киеве. Украина - родина Николая Олимпиевича. Я - ученица 9 класса Киевской школы впервые увидела на сцене этого гениального артиста и режиссера спектакля «Шестой этаж». Восторг! Хочется петь! Второе потрясение - «На золотом дне» Мамина-Сибиряка. Беру программку, чтобы узнать, кто же играет

«Живой труп». Петушков - Михаил Дадыко,
Протасов - Николай Гриценко, Александров - Анатолий Кацынский

«Живой труп». Маша - Ирина Бунина, Федя - Николай Гриценко

купца Молокова. «Боже! Николай Гриценко! 1957 год. Я - студентка театрального училища имени Б.В. Щукина при театре имени Евг. Вахтангова. Курс В.А. Этуша. Итак! Учиться и учиться... А учиться было у кого: Б. Захава, Е. Алексеева, Ц. Мансурова, Ю. Катин-Ярцев, А. Борисов, В. Щлезингер... Да всех и не перечислишь - одни звезды, говоря сегодняшним языком, а проще говоря, гении русской культуры. Вот таким был театр шестидесятых - мой родной Театр Вахтангова. Его знали и любили не только дома, но и за границей. Училище и театр были одним целым. Все события, которые происходили в театре тут же становились известны нам и наоборот. Рубен Николаевич Симонов, главный режиссер Театра Вахтангова, прекрасно знал, кто хорошо поет. Ему нужны были две студентки, которые хорошо пели и танцевали. И нас, двух студенток третьего курса приглашают на роль Маши в «Живой труп» Л.Н. Толстого. Как сейчас помню - длинный стол во главе с Рубеном Николаевичем, напротив меня сидит мой бог - Николай Олимпиевич и я слышу голос: «Читает Ирина!» Произошло то, что должно было произойти. Л.Н. Толстой помог мне объясниться в любви к Коле. Мне было так хорошо в эти минуты и я думаю, что именно с этого момента я почувствовала всю прелесть нашей профессии.

Последний, 4-й курс - шла работа над дипломным спектаклем «Горячее сердце» Л.Н. Островского и параллельно - работа в театре. Танец, вокал. Потом все произошло стремительно быстро. Я - актриса Театра Вахтангова. Меня поселили в театральное общежитие - в комнату над комендатурой театра, еще с одной актрисой, а через стенку живет мой бог, мой Федя Протасов! И вот, однажды, раздается телефонный звонок: «Ирочка, давайте поедем, погуляем на природе. Я жду вас!» Ну, а что было дальше, легко представить. Дальше, как в романсе «В час роковой, когда встретил тебя, трепетно сердце забилось во мне, страстно, безумно тебя полюбя, весь я горю, как в огне...»

Сейчас я понимаю, что ничего нет вечного на этом свете. И огонь можно потушить и его потушили: или он, или я, или окружение. Наверно, кому-то и зачем-то это было нужно. Одно могу сказать: любовь надо беречь. Она бывает один раз в жизни.

У нас на Украине день святого Николая всегда празднуют. В этот день он всегда со мной. Я за эти 50 лет, которые пролетели, как один день, лучше, чем он, никого не встретила!

Ирина Бунина

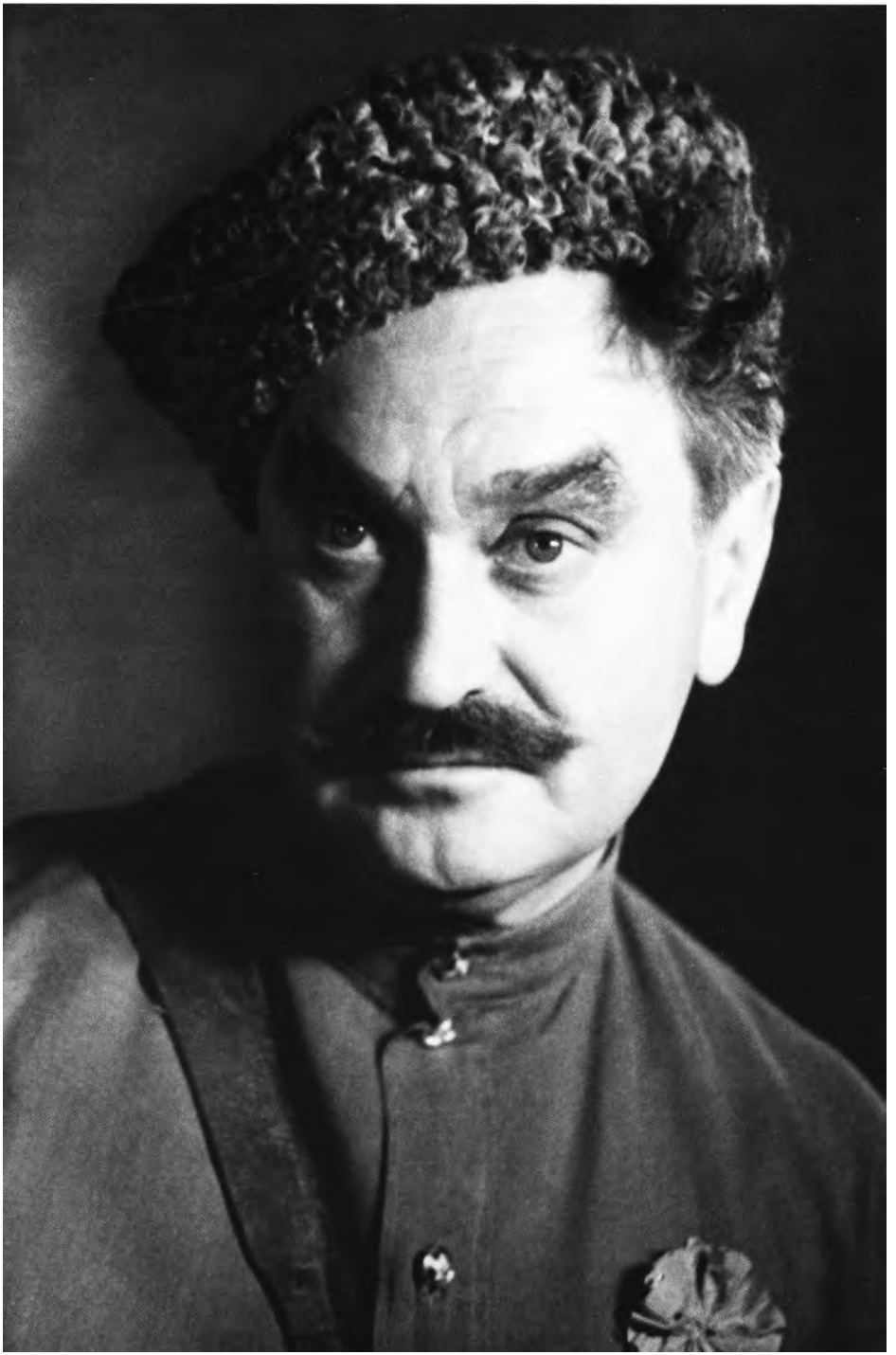
Николай Олимпиевич Гриценко - подлинный вахтанговец

По созданным им сценическим образам, в которых психологическое правдоподобие естественно сочеталось с ярким, зачастую острогротескным рисунком роли можно было судить о стиле Вахтанговского театра и, шире, о творческом методе Е.Б. Вахтангова. Казалось бы, два несовместимых понятия жизненная достоверность и театральная условность - были основными художественными константами артиста. «Что такое вахтанговское?», — ломают голову многочисленные теоретики и практики театра; Н.О. Гриценко предельно четко, ясно и вдохновенно ответил на этот вопрос своим творчеством.

Все начиналось со студенческой скамьи в Училище им. Щукина, когда среди других его показов самостоятельная работа по рассказу А.П. Чехова «Жилец» оказалось настолько удачной, что он был привлечен на работу в Вахтанговский театр задолго до окончания училища. Кстати, «Жильца» Гриценко играл, находя все новые и новые краски, с огромным успехом на эстраде (в партнерстве с В.А. Покровским) до конца своих дней. Великолепная фантазия артиста, искрометный комедийный дар, неуспокоенность на достигнутом, все это, помноженное на необыкновенное трудолюбие, открыло ему дорогу на большую сцену.

В 1940 г. по окончании Училища Н.О. Гриценко уже официально был зачислен в труппу театра. Поначалу он играл небольшие комедийные роли, в которых ярко проявлялся его незаурядный импровизационный дар. Вместе с художником он искал смешные детали костюма своего персонажа, не чурался достаточно рискованного грима. Известно, что он часами отрабатывал перед зеркалом внешний облик своего персонажа, каким бы незначительным он ни был по ходу сюжета, его мимику, его походку. Но все самые смелые фантазии артиста всегда были оправданы внутренней логикой развития образа, подсмотренного в реальной действительности, выхваченного из самой гущи жизни. Именно поэтому все его персонажи, даже самые нелепые и диковинные, были в высшей степени убедительны.

Редчайшую изобретательность проявил Гриценко, создавая образ бывшего золотопромышленника Молокова в спектакле «На золотом дне» (постановка А.И. Ремизовой). Необычайных размеров живот, свинячьи глазки, сизый от беспробудного пьянства нос, заплетающаяся речь - все работало на создание комедийного персонажа. Благодарный зрительский прием ему был обеспечен, когда он, спасаясь от кредиторов, нырял



«Конармия». Вытягайченко

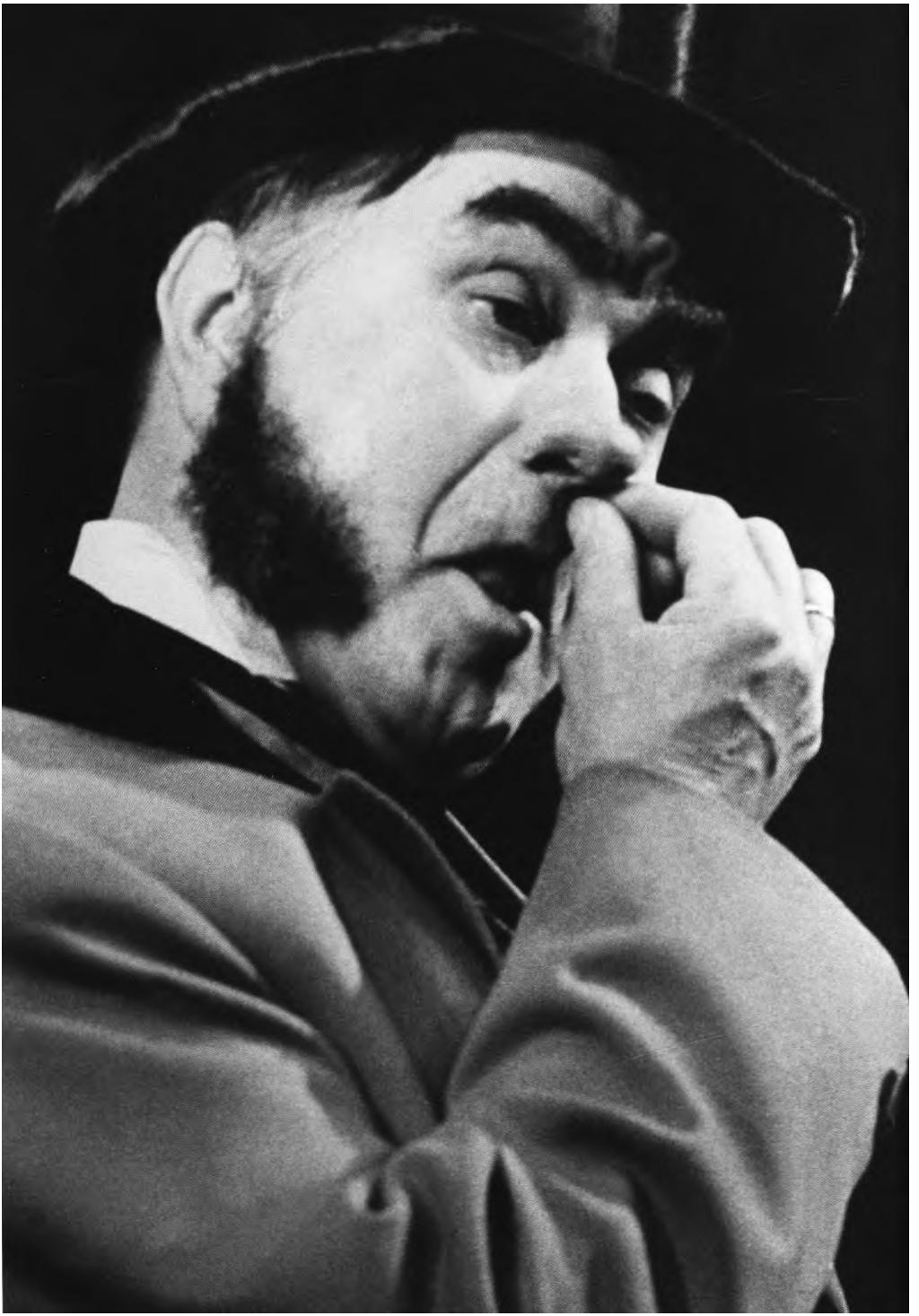
В Париже. 1964 г.

под низкий диван, где непостижимым образом умещалась его грузная фигура. В том же 1955 году, буквально спустя несколько месяцев, он создал совершенно иную по амплуа роль - героя Гражданской войны, легендарного, умного, изысканного Олеко Дундича в одноименном спектакле (постановка Р.Н. Симонова). Ничего от прежних образов, новая грань дарования. Удел немногих - божественный дар перевоплощения. Отныне в его творчестве шли рука об руку два типа персонажей, взаимообогащая и дополняя друг друга: острохарактерно комедийный и лирико-героический. В его исполнении Князь Мышкин («Идиот», постановка А.И. Ремизовой) - поразительный сплав трагического и комического. Актер не боялся выводить своего героя в смешном свете, добиваясь при этом потрясающей достоверности. Смешная (если можно назвать ее смешной) наивность «не от мира сего» придавала образу Мышкина в обрисовке Гриценко необыкновенную привлекательность. И снова - поразительный феномен перевоплощения, почти одновременно были сыграны две совершенно разноплановые роли: испанского гранда Дон Гуана в «Каменном госте» (постановка Е.Р Симонова), бесшабашного повесы, отважного забияки, страстного любовника, и Степана Казанца, бывшего фронтовика, передового комбайнера в пьесах «Стряпуха» и «Стряпуха замужем» (оба спектакля - в постановке Р.Н. Симонова). Два совершенно разных человека, Дон Гуан и Казанец: другая походка, ритмика речи и даже цвет глаз, казалось, изменился.

К слову сказать, многие театральные деятели, считавшие себя радетелями истинно духовных ценностей, обвиняли Р.Н. Симонова в постановке этих пьес А. Софронова. Хватало и оскорбительных выпадов в адрес театра. Горько было это слышать и еще более странно осознавать, как эти

деятели не поняли гениального тактического маневра режиссера, избавившего театр от куда более серьезных обвинений в «идеологической слепоте», обвинений, грозивших многими неприятностями театру. В Гриценко Рубен Николаевич нашел актера, который сумел своим исполнением вывести эти спектакли на такой высокий пик комедийного мастерства, который во многом снял претензии ревнителей «чистого» искусства.

«На всякого мудреца довольно простоты». Мамаев



«На всякого мудреца довольно простоты».
Мамаев - Николай Гриценко, Крутицкий - Николай Плотников

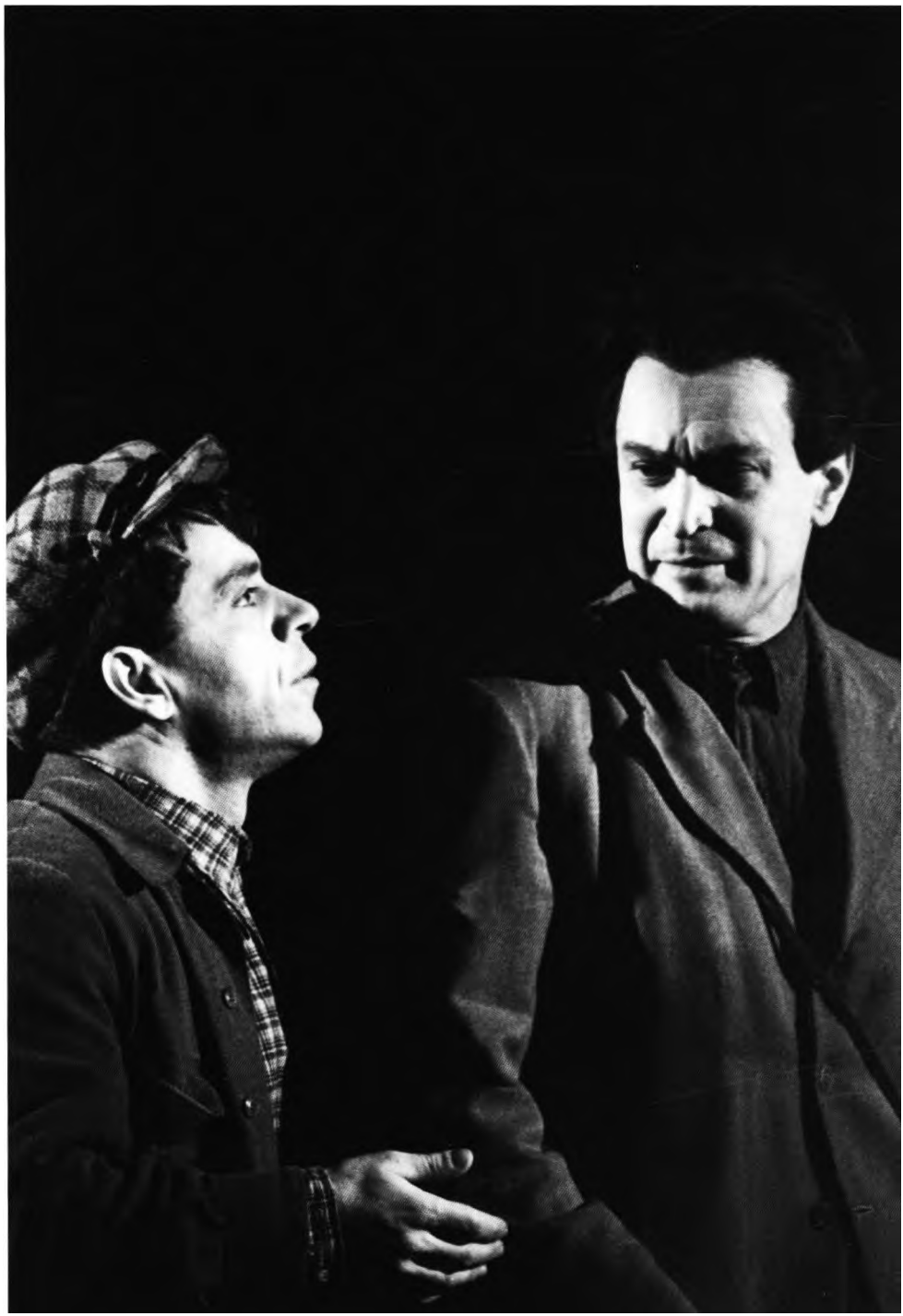
Р.Н. Симонов обожал Гриценко. Он считал его «золотым актером вахтанговской труппы». Когда Н.О. был на сцене, Р.Н. забывал все и вся, он наслаждался безмерной фантазией артиста. Помнится репетиция, когда Р.Н. вытирал слезы от сотрясавшего его хохота, глядя, как Казанец-Гриценко, на что-то осердившись, поднимал над головой тяжелую бочку, которая против его воли тащила его через всю сцену от одной кулисы к другой. Правда, потом Р.Н. этот трюк снял, посчитав его чрезмерным.

«На всякого мудреца довольно простоты»
Мамаев - Николай Гриценко Глумов - Юрий Яковлев

Александра Исааковна Ремизова

Повороты творческой судьбы непредсказуемы. То герой, то простак, то хватающий за душу трагический персонаж, то вызывающий взрывы смеха комик. И все это рядом, в одном сезоне. Даже те, кто хорошо знал Гриценко, кто понимал, что его искрометная фантазия не имеет предела, были поражены его мастерством. Трагический, истинно русский образ Феди Протасова из «Живого трупа» (постановка Р.Н. Симонова), страстного правдолюбца, мятущегося в поисках нравственной истины, и комическая маска итальянского площадного театра Тарталья из «Принцессы Турандот» (возобновление постановки Е.Б. Вахтангова Р.Н. Симоновым), мягкого, добродушного, суетливого толстяка, чья бестолковая деятельность запутывает и без того сложные сюжетные перипетии спектакля. Две роли, два противоположных характера. В этом разнообразии - сущность стиля этого блистательного артиста.

Именно это сценическое разнообразие, эту широкую творческую амплитуду подчеркивала французская пресса, восторженно отзываясь



«Город на заре». Зяблик - Максим Греков, Лев Аграновский - Николай Гриценко

о незаурядном даровании артиста во время гастролей театра в Париже в 1962 году. Мне удалось принять участие в переводе многочисленных статей, и я был приятно поражен единообразием мнений в адрес замечательного исполнительского мастерства Гриценко. Он играл подряд Протасова, Тарталью, Мышкина. Французские критики видели в этом актерский подвиг, а это был каждодневный упорный труд, огромный талант и верность своему театру. На его спектакли ехали в Париж из других городов, его приглашали в гости... Он был очень популярен, как, впрочем, и во время других заграничных гастролей театра. Заодно хочу отметить одну деталь, ярко характеризующую душевный склад Гриценко. Многие наши актеры охотно пользовались во время гастролей домашним гостеприимством хозяев, обещая «а вот когда вы приедете к нам...» Однако, Гриценко был одним из немногих, кто выполнял с лихвой свои обещания, будучи, однако, не бессребреником. Достаточно убедительный пример его человеческой чистоплотности.

Время шло. Публика уже привычно ходила «на Гриценко». Он сыграл лихого красноармейца Вытягайченко («Конармия». Постановка Р.Н. Симонова) и впавшего в религиозный фанатизм крестьянина Магару («Виринея» постановка Е.Р. Симонова) так, что на фоне многих актерских удач этих спектаклей упомянутые персонажи выделялись своим необыкновенным правдоподобием при острогротесковом рисунке ролей.

Исполнение Н.О. Гриценко роли Мамаева в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» (постановка А.И. Ремизовой) поражало многокрасочностью, обилием сочных сценических приспособлений и приемов, что, впрочем, никак не нарушало единства актерского ансамбля, а скорее даже обогащало его, внося дополнительные оттенки, обусловленные яркой индивидуальностью артиста. На первый взгляд казался смешным и жалким этот стареющий представитель бюрократического сословия России, но за нелепостью его внешнего облика скрывался оскал одного из «столпов общества» пореформенной политической конъюнктуры.

Спектакли, в которых был занят Гриценко, подолгу, благодаря его мастерству, держались в репертуаре. Созданные им образы не тускнели со временем. Он не останавливался на достигнутом, обогащая своей неистощимой фантазией уже созданные характеры. Талант и труд. Труд и талант.

Он совершенно не был похож на многих своих собратьев по актерскому цеху, падких на похвалы и лесть. Беспрерывно совершенствуя свои роли, он прислушивался к замечаниям в свой адрес. Более того, он их вытаскивал клещами из собеседника. Мне запомнились его слова: «Спасибо за комплименты, а что - плохо?»

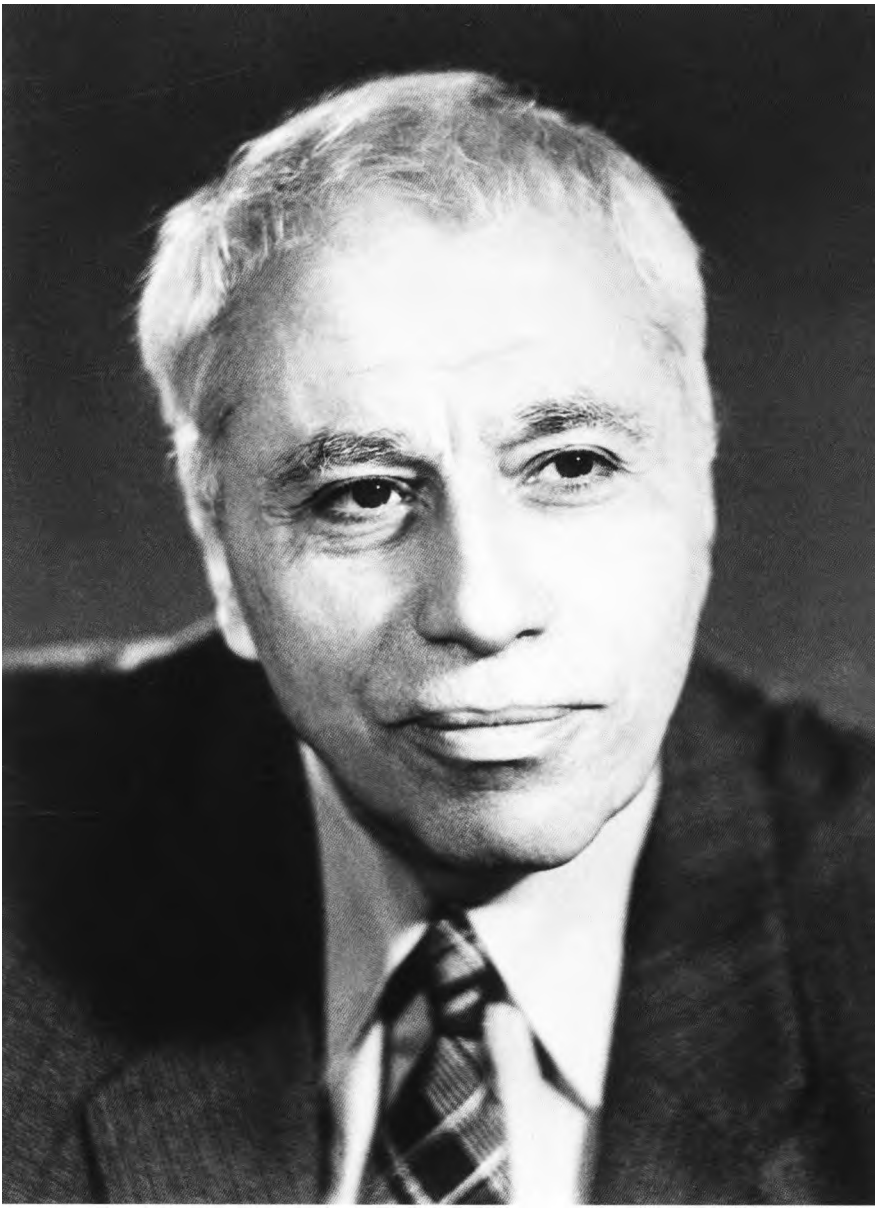
Для Гриценко театр - в первую очередь коллектив, содружество единомышленников, объединенных одной художественной идеей. В его представлении не театр был обязан ему, а он - театру. Наверное, ему показалось бы диким сегодняшнее поведение многих актеров, стремящихся адаптировать роль, пьесу, идею под себя, он же подчинял себя интересам коллектива. Это сейчас мы стараемся жить друг без друга. Так ведь проще. Никакой ответственности, ни моральной, ни профессиональной ни перед кем. А Н.О. Гриценко был в творчестве совестливым, высоконравственным человеком. Более того, никто не знал, когда он бывает на киносъемках, ради которых он никогда не отпрашивался и не срывал спектаклей. А в кино он много и успешно снимался. Режиссеры высоко ценили его мастерство и охотно приглашали в свои картины. Его роли так же, как в театре были отмечены фантазией, изобретательностью; преувеличения, гротеск, контрасты украшали его работы. Роли были непохожи одна на другую. Сила таланта - в способности меняться и бесконечно искать.

Не всем актерам, даже многим известным, удается в равной степени состояться на театральных подмостках и перед кинокамерой. Как известно, зрители чрезвычайно помогают театральному актеру; возникающее чувство сопричастности, контакта с залом придает зачастую неожиданный творческий импульс исполнителю. Другое дело - один на один с объективом, когда не спрячешься ни за какие приспособления, и глаза твои крупным планом должны передать всю гамму обуревающих тебя чувств.

Николай Гриценко был одним из немногих, кому Судьба подарила редкий дар соединить в своем творчестве Сцену и Экран.

Юрий Газиев

Слово режиссёру



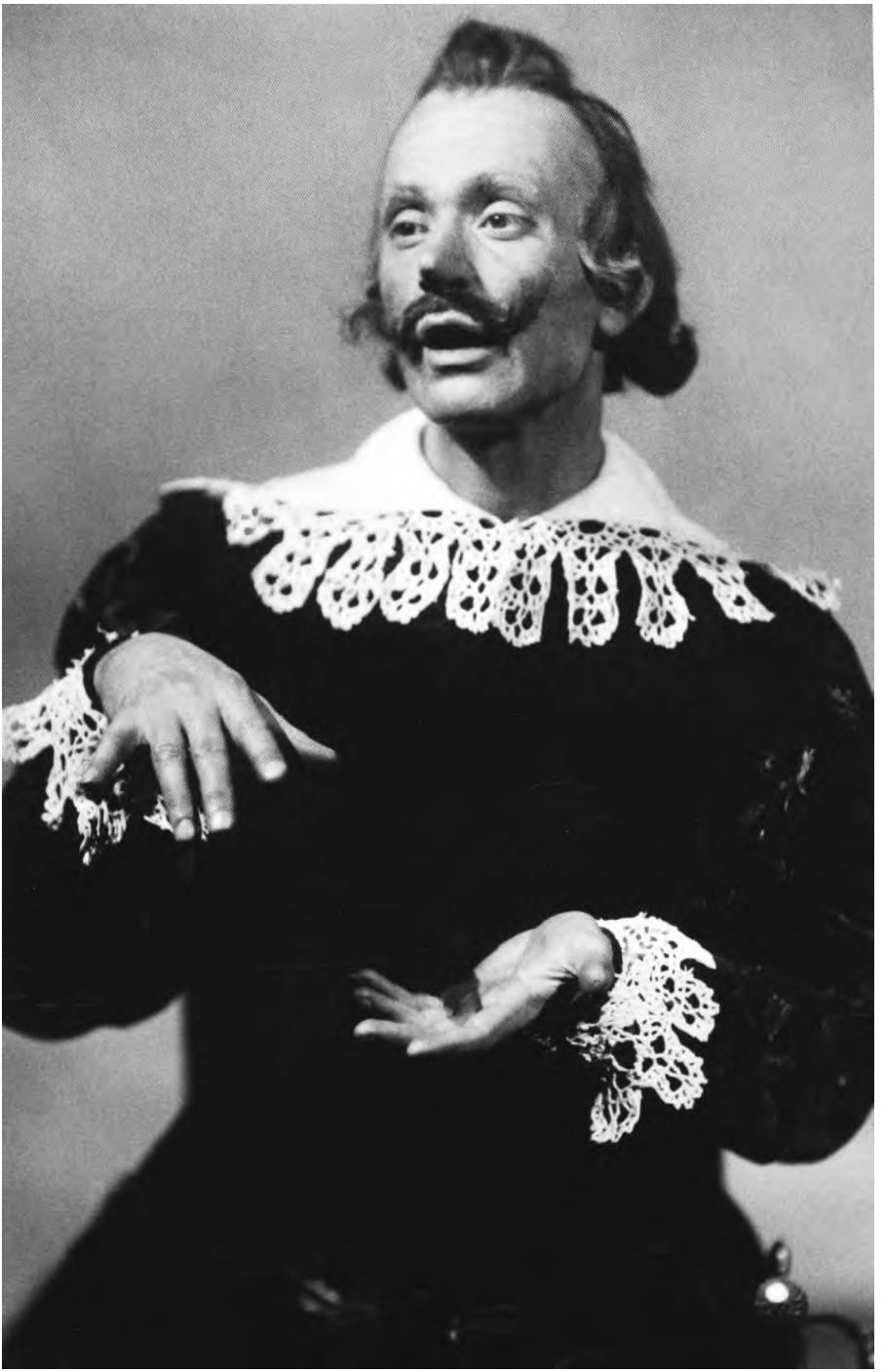
Евгений Рубенович Симонов

Мне посчастливилось, как режиссеру, на протяжении моей жизни встречаться с великим русским актером. Это основное богатство моей души и память о нем всегда живет во мне. Я благодарен великим старикам и Малого и Вахтанговского театров за то, что я застал великий русский театр в период его расцвета. Мне кажется, что Николай Олимпиевич Гриценко, если рассматривать традиции прошлого века русской исполнительской школы, наследник великого, но как-то мало изученного нами актера Мартынова. Мартынова, который умел в водевиле заставить зрителя плакать и в самых веселых местах достигал, как бы мы сегодня сказали, Чаплинского плана, где соседствовали юмор и драма, улыбка и слезы. Гриценко прошел путь, если говорить шутливо, как Суворов: от рядового до генералиссимуса. Он, действительно, начинал с маленьких проходных эпизодов и очень долго находился в этом амплуа. То ли режиссеры сразу его неразглядели, то ли мастерство исполнения этих эпизодов закрепило за ним славу актера мгновения, но до создания его шедевров на сцене вахтанговского театра проходит много времени. А две его роли - князь Мышкин и Протасов в «Живом трупе» - это безусловно шедевры. И их можно было смотреть бесконечно и все время находить в них что-то новое. Гриценко родился на Украине и оттуда его необыкновенная музыкальность и пластичность. Он там же учился играть на скрипке. Судьба его не сразу связала с Вахтанговским театром. По приезде своем в Москву, он поступает в школу «МХАТа второго». Это был театр потрясающих актеров С.Г. Бирман, И.М. Берсенева, С.В. Гиацинтовой. Этог был театр, который своим очарованием, мудростью и красотой затмевал московские театры. И Гриценко становится студентом их школы. Когда-то, еще в 1-ой студии МХТ, из которой потом родился «МХАТ второй» начинал Е.Б. Вахтангов. Но над этим театром, как и над многими коллективами в 30-е годы разразилась катастрофа - он был безжалостно закрыт, актеры были растасканы по разным московским труппам и Гриценко оказался на распутье. Какое-то время он работал в театре Красной Армии, но уже посмотрел спектакли театра Вахтангова и попал под обаяние Щукина в «Принцессе Турандот» и, конечно, роли Егора Булычова. Мой отец, Р.Н. Симонов, еще не был в то время художественным руководителем

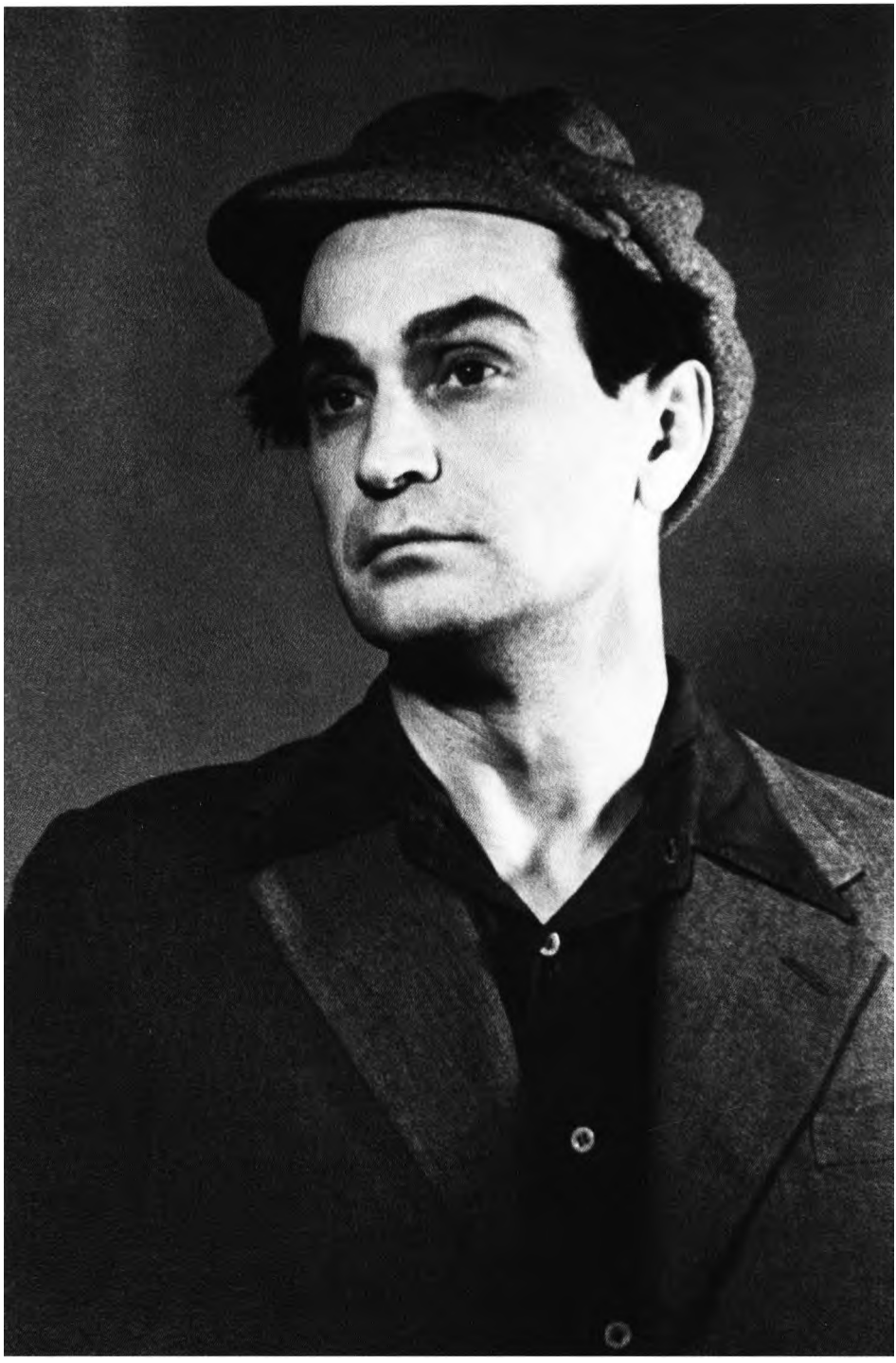
театра, но он играл свои лучшие роли - Бенедикта в «Много шума из ничего», Короля Клавдия в «Гамлете», Аметистова в «Зойкиной квартире» - это был расцвет вахтанговского театра. Мансурова, Алексеева, Орочко... И, конечно, Гриценко угадал свой театр. Трудно представить его на сцене МХАТа, который он очень ценил, или даже на сцене Малого театра. Его природа, включавшая умение переживать и представлять как нельзя лучше сливалась с эстетикой театра Вахтангова. А владел он этими методами переживания и представления в совершенстве. На втором курсе нашего училища, а в методе нашего училища есть такой раздел - самостоятельные отрывки: т.е. будущий артист может попробовать сыграть все что он хочет, чего, может быть, ему никогда не удастся на большой сцене. Например, маленький и толстый студент играет дон Кихота, с плохой дикцией пробует себя в Арбенине, комедийный в Гамлете и т.д.

«Жилец». Брыкович - Владимир Покровский,
Халявкин - Николай Гриценко

Ревизор». Гость



«Дон Кихот». Эрнандес



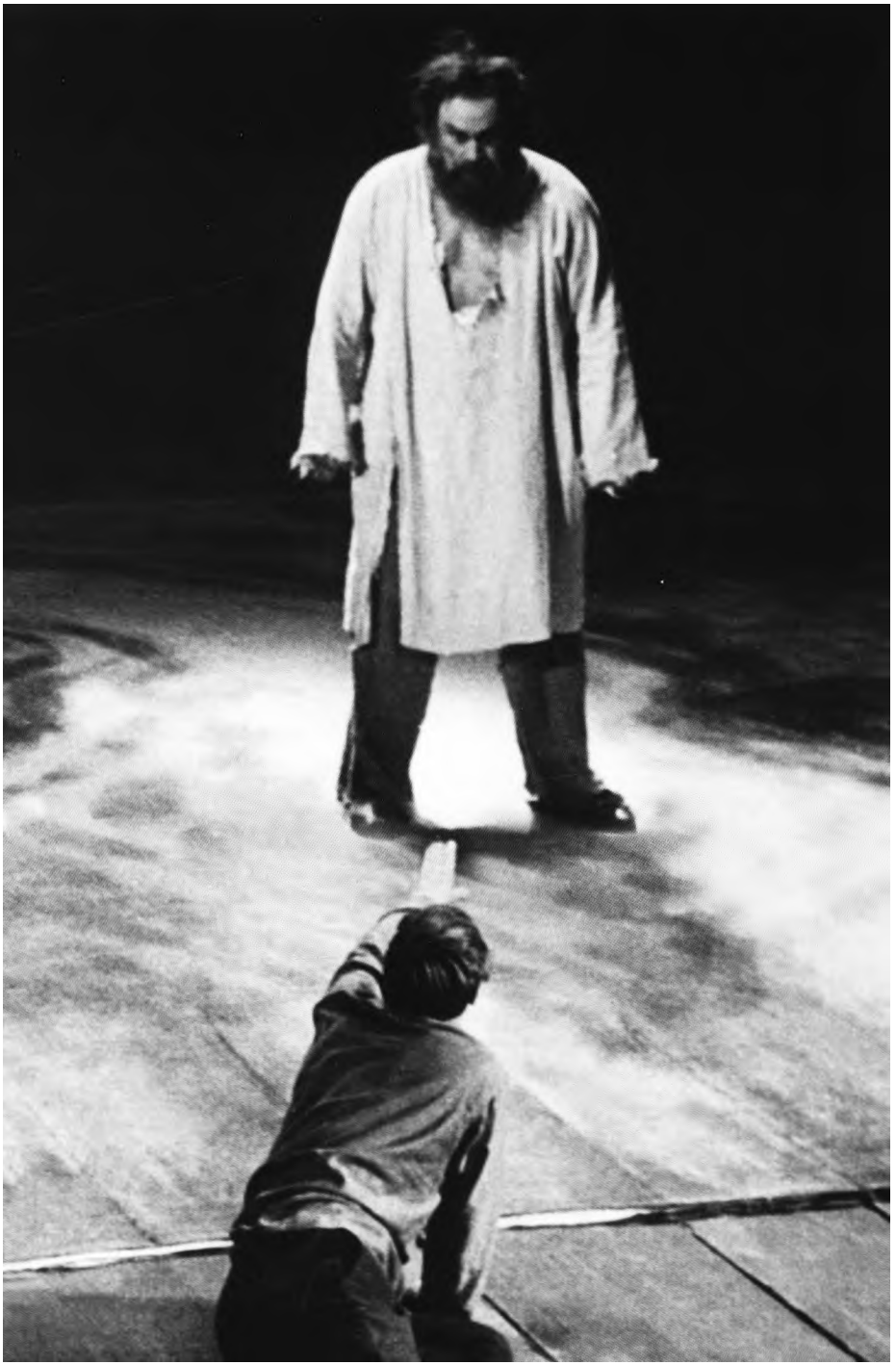
«Город на заре». Лев Аргановский

Это еще и давало студенту возможность посмотреть на себя со стороны и понять: что он может и чего не может. Но впервые в истории училища студент Гриценко взял для самостоятельной работы рассказ Чехова «Жилец», вспомнив, что учился играть на скрипке. Суть рассказа в том, что бедный скрипач снимает номер в дешевой гостинице, которую содержит хозяйка, а ее муж, вечно пьяный, жалуется постояльцам на свою тяжелую жизнь. Гриценко играл в паре со своим однокурсником В. Покровским. Оба персонажа, сильно выпившие, рассказывают свою жизнь, а в финале Гриценко брал скрипку и, откинув со лба волосы, жестом Паганини или другого великого музыканта, начинал играть, да так, что хотелось плакать. Отрывок сдавали кафедре, на которой присутствовали вахтанговцы первого поколения. И случилось неслыханное: встал Б. Щукин, за ним все актеры и студенту кафедра устроила овацию. И странно, что после такого успеха, он уже будучи в труппе Вахтанговского театра, очень долго все-таки не выходил на первый план. Недаром я сказал, что он прошел путь от рядового.

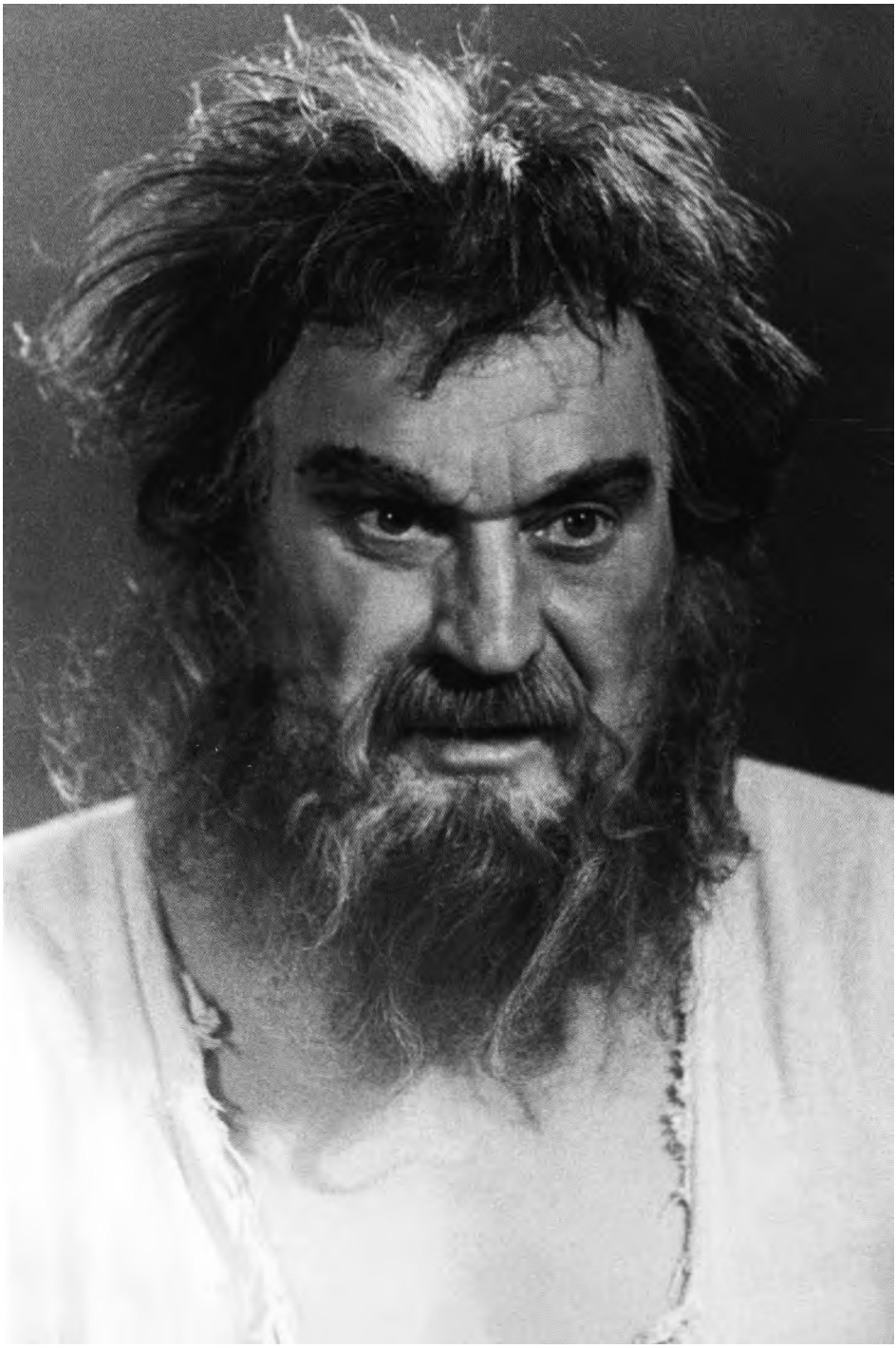
В 1939 году Б. Захава поставил в театре «Ревизора», где Городничего репетировал Б. Щукин. Гриценко играл в массовке на свадьбе у Марии Антоновны. Он загримировался как бы под Лермонтова. Был похож и на Соленого. Стоял он сбоку сцены у колонны, сложив руки на груди, как учил Тальма самого Наполеона, в позе отвергнутого любовника. Захава, не только режиссер этого спектакля, но и бессменный ректор нашего училища, требовал от студентов, занятых в массовке, чтобы они сочинили каждый какой-то характер персонажа. И Гриценко придумал, что его персонаж влюблен в Марью Антоновну, которая должна выйти замуж за Хлестакова и очень страдает. Вот он и стоял в позе Байрона и страдал. Городничего играл А. Горюнов (Б. Щукин скоропостижно скончался накануне премьеры), так вот он, Алексеева, занятые в сцене вахтанговцы и зал умирали от смеха, глядя на страдающего без слов юношу. И тогда Захава попросил его выйти из этой сцены, т.к. он искажал режиссерский замысел. Гриценко обиженно спрашивал, зачем же его режиссер просил придумать биографию персонажа, А ведь он, действительно, бесконечно наблюдал за людьми и придумывал судьбу своему герою. Я хочу уничтожить шлейф, который многие годы тянулся за актером, что он не очень образован, мало читал. Это неправда, он был необычайно духовно наполнен, умел наблюдать, копить впечатления для будущих ролей. Он жадно впитывал все что видел, слышал. Пожалуй, никто не умел так сосредоточенно готовиться к роли, фантазировать.

Он был великий лицедей. Он никогда не теоретизировал, никогда не вступал в спор с режиссером на репетициях. Он молча сидел и слушал и всегда говорил актерам, что можно молчать и слушать и таким образом

готовиться к роли. У него было колоссальное количество масок, которые он удивительно оборганичивал, совершенно по системе Станиславского. Этим своим даром он был похож на Аркадия Райкина, которого очень любил и которым восхищался. Возвращаясь к истории с «Ревизором», хочу сказать, что это первый в истории театра случай, когда актера просили поменьше играть - уж слишком хорошо он это делал. Мой отец дружил с гениальным драматургом и писателем Булгаковым, который для отца написал пьесу «Зойкина квартира», а в 1941 году, я даже помню точно дату, 8 апереля состоялась премьеры пьесы Булгакова «Дон Кихот», где мой отец играл Дон Кихота. Когда спрашивали, почему маленького роста, худенький Симонов играет эту роль, то Булгаков ответил, что у Сервантеса в романе ничего не сказано о росте дона Кихота. Это пошло от иллюстраций Доре, который сделал его высоким. И вновь, как в «Ревизоре», Гриценко играл эпизодическую роль без слов. Он изображал крестьянина, который приезжает на постоялый двор и там постепенно напивается. Но в этом спектакле и режиссер И. Рапопорт и мой отец не только не возмущались, но и поощряли фантазию артиста. Зал хохотал, когда персонаж Гриценко медленно напивался, потом шел через всю сцену к колодцу и падал в него вниз головой так, что из него торчали только ноги, которыми он дрыгал в разные стороны. Гриценко сам никогда не смеялся над своими придумками, он очень любил трюки и всегда тщательно к ним готовился. Он рассказывал или показывал свои наблюдения очень серьезно, а все покатывались со смеху. Этим самым он напоминал мне Николая Робертовича Эрдмана, который никогда не смеялся, читая свои замечательные комедии: «Мандат» и «Самоубийцу». Во время войны театр был эвакуирован в Омск. Это был очень интересный период в творческой жизни театра. В это время тут собралась такая когорта режиссеров, которой не было ни в одном театре: А. Дикий, Н. Охлопков, Р. Симонов, Б. Захава. Все они были очень разные по своему творческому методу, но исповедовали вахтанговскую эстетику. Это было соревнование режиссеров и напоминало сцену из оперы «Садко», где соревнуются гости. Рубен Николаевич поставил в Омске «Фронт» с Диким, сыграл в спектакле Охлопкова Сирано де Бержерака и мечтал поставить оперетту «Мадемуазель Нитуш». Это напомнило Вахтангова, который в голодные годы поставил праздничную «Принцессу Турандот». Оперетта в годы войны - неслыханная дерзость. Театр пережил много неприятностей из-за этой поставновки, но в результате премьера состоялась и одну из главных ролей - офицера Шамплятро играл Николай Олимпиевич. Недавно был снят фильм, но ничего общего с самой опереттой, он не имеет, т.е. остался сюжет, но нет музыки Эрве. По-моему, это абсурд. Все равно, что ставить «Сильву»



«Виринея». Магара



Магара

без Кальмана или «Сказки Гофмана» без Оффенбаха. Прелестные французские куплеты Эрве легко, изящно пел Гриценко на сцене. У него был высокий тенор, по тембру напоминавший голос Козловского, ну, конечно без его божественного оперного звучания и проникновения, но Гриценко легко брал высокие ноты - верхнее си и верхнее си-бемоль. Это была по сути, первая большая роль Николая Олимпиевича на сцене театра Вахтангова. Спектакль, резко раскритикованный критикой, имел огромный успех у зрителя. На него ходили по многу раз.

Театр еще не имел своего помещения после того, как в него летом 41 года попала бомба и играл в Мамоновском переулке, в помещении ТЮЗа. Это был шедевр моего отца, Рубена Николаевича, шедевр Галины Алексеевны Пашковой и Людмилы Васильевны Целиковской, которые на равных правах играли м-ль Нитуш, шедевр Гриценко и всех артистов, занятых в этом спектакле. Идет жизнь и что значит судьба актера? - Гриценко много снимается, играет большие, уже и главные роли, но в пьесах, не имеющих, к сожалению, серьезного литературного звучания. Часто это были пьесы-однодневки. Но и это был повод для блистательных, остроумных его импровизаций. Только в 1955 году актер создает свой подлинный шедевр - купца Молокова в пьесе Мамина-Сибиряка «На золотом дне». В этом же спектакле по-настоящему впервые зазвучала большая русская актриса Борисова. Их дуэт был неподражаем.

Реалистический спектакль, почти в стиле Малого театра, сочные, масляные краски, а не акварель «М-ль Нитуш». После этого спектакля вся Москва заговорила о Гриценко, он стал востребован, даже сам поставил спектакль «Шестой этаж», в котором и сыграл главную роль Жонваля. Спектакль очень полюбился зрителям и долго не сходил со сцены. Моя счастливая встреча с Гриценко произошла на спектакле «Город на заре» в 1957 году. Этот спектакль имел очень большое значение для театра, т.к. мы выступили целым молодым поколением, которое потом стало ведущим в театре Вахтангова. В нем были заняты: Борисова, Л. Пашкова, Ульянов, Яковлев, Дадыко, Греков, Гунченко.

Эта пьеса написана по ходу актерских импровизаций еще в 1939 году в студии молодого А. Арбузова. Мне кажется, это одна из лучших современных пьес, она наполнена темпераментом, чувствами, динамикой. Гриценко играл в ней роль Аграновского. Он играл комсомольского вожака, много и громко говорящего, призывающего к трудовым подвигам - человека насквозь фальшивого, исповедовавшего принципы, в которые по-настоящему не верил. Это был талантливый демагог, которых много оказалось в нашем сегодняшнем времени и которое артист, к сожалению, а может быть к счастью, не застал.

«Идиот». Князь Мышкин

Я не буду касаться кинематографических работ Николая Олимпиевича, т.к. недостаточно компетентен в этой области. Следующий спектакль наш совместный - «Маленькие трагедии» к юбилею А. Пушкина.* Гриценко играл дона Гуана. И вновь - пьяный, разгульный купец Молоков, удивительный князь Мышкин и стихотворный образ Гуана. Режиссер В. Комиссаржевский писал, что роль сыграна росчерком шпаги. Мы решали спектакль в черно-белых тонах, в стиле Пушкинских рисунков. Откуда у артиста было такое проникновение в стихотворную форму? Нельзя сказать, что он очень любил и знал поэзию, никогда не выступал с поэтическими программами, но, вероятно, его внутренняя музыкальность вела его в этой роли. Он играл основную тему - на грешника, благодаря любви, снизошла благодать. Его дон Гуан впервые влюбляется в донну Анну - таково решение актера. Я думаю, что это было лучшее исполнение в истории советского театра. У него был божественный дар, он был актер от Бога и ничем другим он заниматься в жизни не мог. Это было его предназначение. Это был и великий клоун и великий трагик.

Я счастлив, что судьба свела меня с ним, но мне кажется, что сегодня он незаслуженно стал забываться. Его очень любила Александра Исааковна Ремизова, у нее в спектаклях он сыграл князя Мышкина и Платонова, Молокова и Мамаева. В апреле 1963 года Рубен Николаевич восстановил спектакль «Принцесса Турандот», и роль Тартальи дал Гриценко. У Вахтангова эту маску играл Б. Щукин. Мне кажется, что Гриценко играл не хуже Щукина, хотя Борис Васильевич играл гениально. Он играл наивного большого, заикающегося ребенка, очень важного в своей наивной чистоте. Мне думается, что Николай Олимпиевич многое взял у Щукина. Он не копировал его, просто, как бы цитировал роль, показывая органическую сущность Щукина в этой маске. Гриценко посвятил своего Тарталью Щукину, он как бы незримо присутствовал на сцене и зрители через гениальное исполнение Гриценко видели незримо присутствовавшего на сцене Щукина. Я определил игру Гриценко как гениальную намеренно. Этот эпитет стал сегодня слишком расхожим, но Николай Олимпиевич заслуживает его как мало кто сегодня на нашем театре!

Интереснейшей его ролью был Магара в «Виринее». Мне опять посчастливилось наблюдать, как он работал над ролью! У него это был огромный страшный пьяница, убийца, дебошир. Гриценко хотел играть его босым, выходящим на сцену в одной рубахе, причем ступни ног должны были быть огромные, которыми он цепляется за землю. Я видел, сколько же он приносил своих наблюдений на репетиции. Обычно актер ждет

* См. стр. 116-117. Отрывок из статьи «Алгебра и гармония» Е. Поляковой.

подсказок от режиссера, а в этом случае все наоборот. Я в своей режиссерской жизни встречался с тремя такими артистами - это Игорь Владимирович Ильинский, Рубен Николаевич Симонов и Николай Олимпиевич Гриценко. Артисты, которых не только не надо было учить, как играть ту или иную роль, а наоборот, надо было отбирать у них все лишнее, что они приносили с собой на репетицию. Фантазия преизбыточная, приспособлений такое количество, что, если режиссер все это допустит, то это будет сплошной каскад приспособлений, трюков, каких-то сверхъестественных мизансцен, и надо было суметь отобрать все лишнее, чтобы не похоронить под этим всю роль. Интересно, что из этого лишнего другие актеры могли сыграть еще десять ролей.

Корнейчук перед смертью написал пьесу «Память сердца», в которой была роль клоуна специально для Гриценко. И артист занимался клоунадой, учился играть на саксофоне, на баяне, на концертино. Он просил привезти на репетицию циркачей, он отдавал этой роли столько времени, сколько Рихтер проводил за фортепиано. Гриценко просил написать ему песенку и мы сами сочинили ее. Однажды на репетиции он уже выходил в костюме клоуна, а придумал он, что старый фрак клоунский ему уже мал, потому что он постарел и пополнел и у этого клоуна из рукавов торчат руки и брюки коротки и получился очень грустный, чаплинский персонаж. И во время репетиции с ним случилась истерика: при исполнении песни он расплакался. Я остановил репетицию и предложил Николаю Олимпиевичу отдохнуть, а он мне рассказал, что неожиданно вспомнил своего друга детства, талантливого комика, который не стал артистом, а он, Гриценко стал знаменитостью и ему стало очень грустно, так грустно, что он заплакал. И решил посвятить этому другу роль клоуна.

Я не могу рассказывать обо всех ролях, сыгранных им на сцене. Хочу сказать главное: если мой отец искал идеального исполнителя заветов своего учителя Вахтангова быть на сцене и гениальным трагиком и блистательным комиком, воплощать глубокие характеры великих русских писателей Достоевского и Толстого или великие характеры Шекспира и одновременно быть очаровательно легким в водевиле или в капустнике, уметь преображаться в любую национальность, француза, итальянца, испанца - то, безусловно, он нашел его в великом русском артисте Николае Гриценко. И не беда, будто кто-то говорил, что он мало образован, мало начитан, но ему это совсем не мешало. Вспомним, что сам Пушкин говорил : «Поэзия должна быть глуповатой». Жаль только, что его талант оказался недооценен и недостаточно востребован!

Евгений Симонов

Николай Гриценко - Фон Гуан

Он легко и пластично движется по сцене и лихо бьется на шпагах. Из всех эпитетов, какими награждают Дон Гуана в пьесе, к Дон Гуану-Гриценко больше всего подходит обращение Лауры: «повеса». Актер изящно, с чувством меры играет молодого повесу, Дон-Жуана в обычном смысле этого слова, то есть человека, привыкшего соблазнять женщин. Наиболее правдив он в этом своем амплуа в сцене у Лауры - тут и бездумное убийство соперника, и искреннее увлечение Лаурой, и торопливое стремление «сорвать цветы удовольствия».

Гуан-Гриценко беспечно вспоминает и о синеоких северянках, и о тихой Инезе, и о Лауре, и о Командоре, наткнувшемся на шпагу, «как на булавку стрекоза»: это все для него прошлое, события в прошлом стираются и расплываются, а Гуан живет только сегодняшним, настоящим. И Дону Анну соблазняет он, явно не думая о будущем ни своем, ни ее, и перед кивающей статуей испытывает он острый, но мгновенный испуг, о котором забывает, как только покидает кладбище. Его любовь к женщинам искренна, но очень недолга, его храбрость - явно короткой дистанции. Этому Гуану очевидно легче и проще с Лаурой, чем с Доной Анной. Он не уводит Анну от могилы в мир жизни, любви, попрания предрассудков, а тривиально и умело соблазняет, пополняя счет своего дон-жуанского списка.

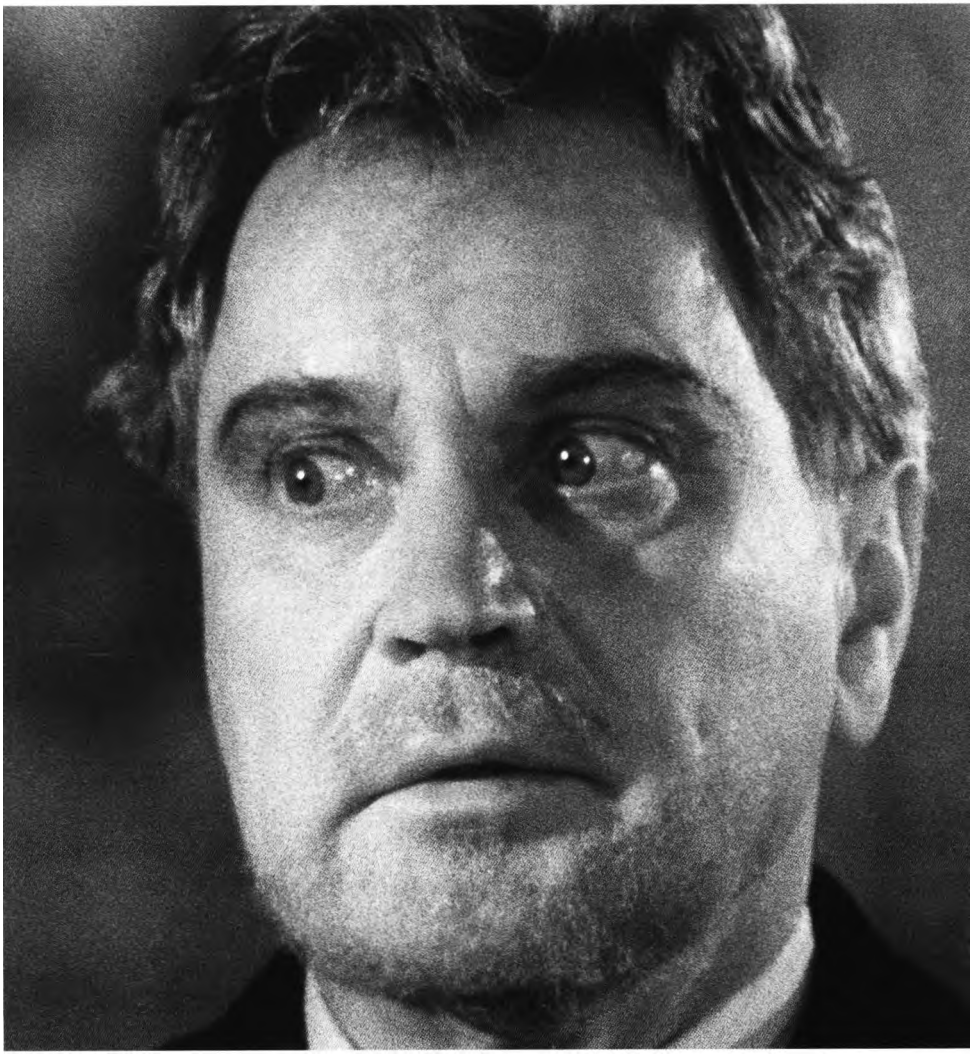
В сцене на кладбище и в последнем эпизоде Гриценко легко играет умелого и обаятельного обольстителя, словно по нотам соблазняющего Дону Анну если и не после оперно-преувеличенных «тысячи трех», то во всяком случае, среди не одного десятка бывших и будущих любовниц.

С самого начала, лишь увидев вдову Командора на кладбище, он уверен в победе. И в сцене у Доны Анны не дух Анны пробуждает он, не мятеж против всего, чем жила она, - против памяти мужа, против бога, проклявшего убийцу Гуана, - он пробуждает только плоть, скрытую под черным покрывалом, долгим поцелуем ломая сопротивление слабеющей женщины. Не войди мертвый муж - Анна этого спектакля скоро опять осталась бы одна в пустом доме, проливая слезы уже о вероломстве мужчин...

Е. Полякова

Николай Гриценко с Рубеном Николаевичем Симоновым

Театральные критики о творчестве Николая Гриценко

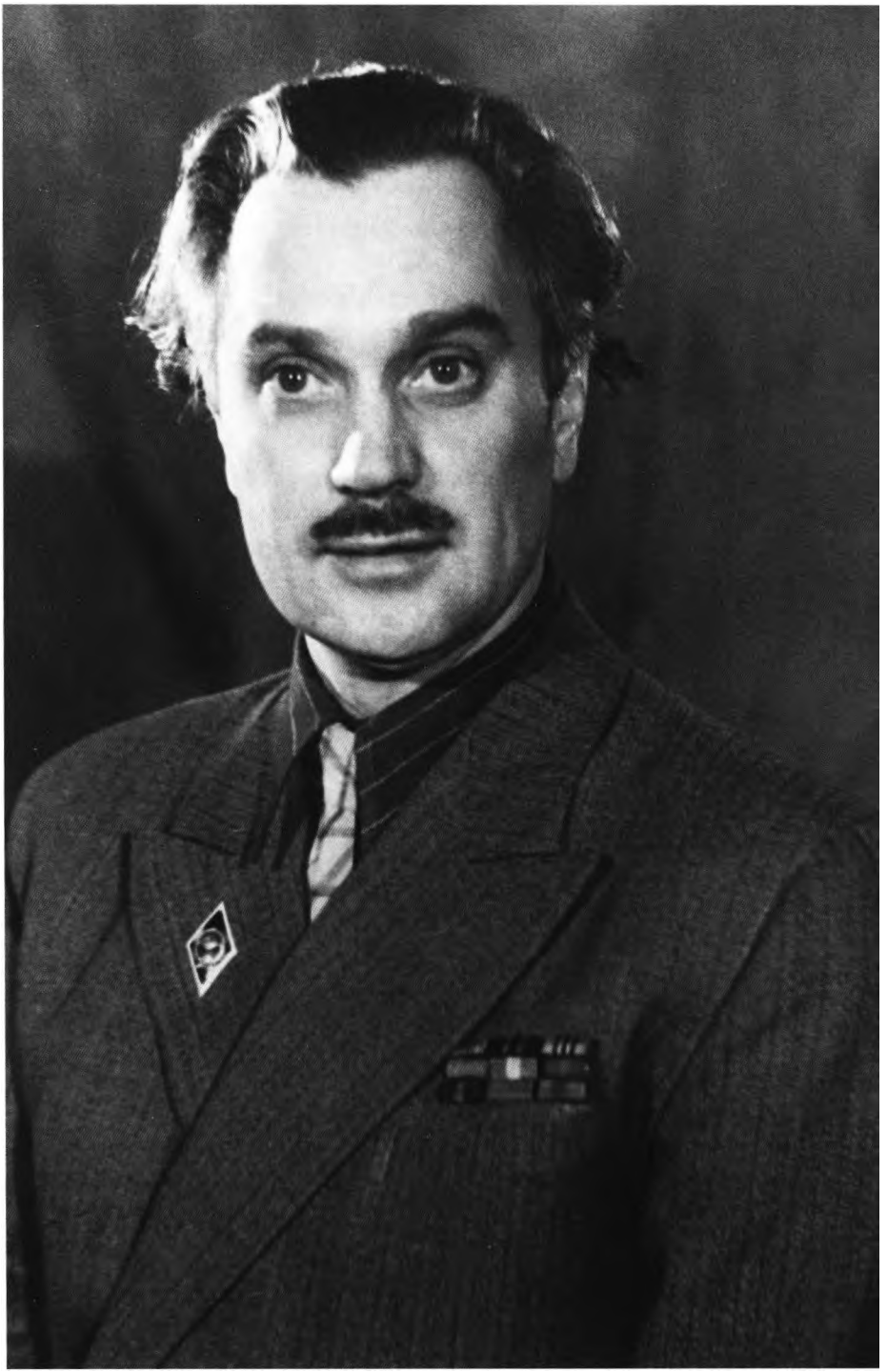


«Живой труп». Федя Протасов

Николай-Чудотворец

Нет, я не стану писать и рассказывать то, о чем десятки раз написано и рассказано, о прекрасном актере Театра имени Вахтангова - Николае Олимпиевиче Гриценко, его партнерами по сцене, критиками, фанатичными зрителями, поклонниками и поклонницами. Нет, я не стану повторять наглухо сцементированную легенду, будто Гриценко был до смешного необразован, делал три ошибки в слове из трех букв - «еще», изображая его на бумаге как «исчо». Нет, я не стану излагать «хрестоматийное», будто Гриценко чрезмерно грешил трагическим грехом актерской братии вообще и, русской в частности, - увлечением зеленым змием как средством вдохновения, оживления уставших творческих сил. Нет, я не стану восторгаться знаменитым эпизодом из творческой биографии Гриценко, когда его же собственная мать не узнала сына в образе купца Молокова из спектакля «На золотом дне», все спрашивая, почему же не играет ее ненаглядный Коленька, которого она специально пришла смотреть. Нет, я не стану вновь и вновь рассказывать о том, как во время зимнего отдыха в актерском доме «Руза», Гриценко устраивал целый спектакль - окруженный шумными почитателями - он подходил к ледяной реке, медленно и со вкусом раздевался до гола, демонстрируя особый морозный стриптиз, бросал на снег шубу, а потом и остальные детали одежды, принимая из рук толпы полный стакан коньяка, а затем кидался в обжигающую воду. Через точно отведенное время, а оно было немалым, он выскакивал на берег, его растирали ранее подготовленными полотенцами и шел столь же медленный, как раздевание, обряд одевания, традиционный стакан с коньяком.

Нет, я не стану рассказывать об этом снова и снова, как только возникает имя Николая Олимпиевича Гриценко. И сегодня особенно - не потому, что надоели все эти побасенки из минувшего актерского быта, а потому, что все они попросту тонут в расхожем понятии актерства, как безразмерной светской тусовке, как «принятия на грудь» не заветов искусства, но горячительного вдохновения, как мгновенного развлечения давно заскучавших от нынешней жизни людей. Увлекался спиртным Гриценко! Ах, какая теперь редкость - посреди бурлящего восторга алкогольных изысков, посреди горделивых «особенностей национального быта», когда словечко «поддатый» стало в искусстве едва ли не синонимом определения «талантливый», когда допинг в спорте - преступление, а допинг в творчестве - еще и помощь в государственном бюджете. Вы только послушайте, посмотрите в нашем телевидении - все эти: театр плюс ТВ, все эти капустники плюс



«Раки». Ленский

Дом актера, все эти «Линии жизни», «Острова», «эпизоды», «женские взгляды»: «...а дело было 1 января, мы, как всегда были «бухие», а приехали ночью на гастроли, с утра, естественно, вышли «никакие», а я принял «пузырь» и упал в оркестр, вместо выхода на орхестру» - таковы самые радостные воспоминания о выпивках, бутылках, «пузырях», «с горла», «без горла». А затем и без чудесных актерских голосов, да и зачем они, звезды, как известно, светят, а не говорят, звезды, как известно, падают, тоже наверное, «приняли» на алмазно-орденоносные груди.

Гриценко было не узнать в той или иной роли! Ах, какая редкость сегодня! Когда десятки и десятки творцов, уродуя ныне божеский свой образ, намертво врастают в маски, меняют пол, женщины обращаются в мужчин, показно убирая лишние детали и горделиво наращивая новые. Мужчины становятся женщинами, перекрашиваясь во все краски, и хвастаясь бутафорским огнедышащим бюстом взамен правдиво дышащего сердца. Кого тут сегодня можно узнать, когда невинные мальчики грезят о роковых «мачо», то и дело во всех наших и не наших фильмах, спектаклях, телекадрах, рекламных роликах и клипах - сладострастно поддергивающих разъезжающиеся ширинки на полуспущенных штанах. Кого тут сегодня можно узнать, когда едва сформировавшиеся девочки мечтают стать «путанами», полагая, что уходящим в бой солдатам надо бросать не цветы и улыбки, но трусы и лифчики, как знаки национальной русской эротики.

Нет, память о прекрасных наших артистах достойна подлинного уважения, истинного восхищения нравственной благодарности, светлых воспоминаний, чудесных легенд с вечного Олимпа, а не пошлых баек сегодняшнего «рынка», воспитания молодых художников не как идолов масскультуры, но как лидеров великой общественной культуры.

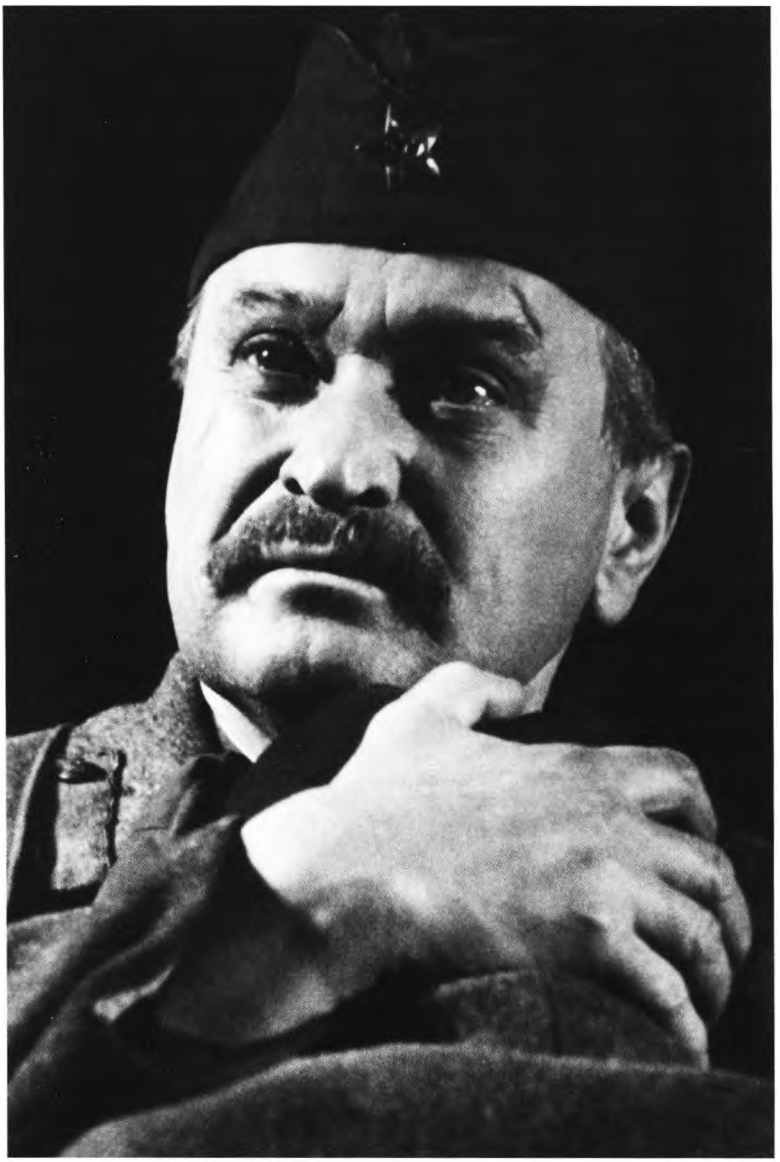
И особенно бережно, быть может, надо говорить об актерах Театра имени Вахтангова, о тех, кто составил его ушедшую славу, о тех, кто и сегодня в разных поколениях творит славу его нынешнюю. Вахтанговский театр - театр уникальный, театр эксклюзивный, театр, где главное уже не столько реалистические традиции, сколько ослепительные вспышки самых разных творческих стилей, театр, созвучный времени, но не тому лишь, что его окружает, а тому, что еще только чудится, только слышится в далеких социальных перепадах, в шорохе подкрадывающихся катастроф, в фейерверке грядущих радостей, театр Кассандры, театр «Принцессы Турандот», спектакля, так не подходившего вроде бы заботам двадцатых годов, но навечно попавшего в списки сценической вечности. Как-то не замечено, что именно над театром Вахтангова пролетает булгаковская Маргарита, на пути своем из реалий в миф, из жизни обычной в бытие колдовское,

из реалистического образа арбатской жительницы Маргариты Николаевны в образ ведьмы Маргариты, рядом с которой навсегда встанет отныне имя Мастера. Колдовские были в этом театре и есть мастера, превратившие и самый простой свой арбатский адрес в сказочную прописку. И одним из таких «арбатских» вахтанговских, прибавим к этому еще и определение «булгаковских» мастеров. Был в этом театре Николай Олимпиевич Гриценко. Посмотрим на его сценическую жизнь с другой, непривычной вроде бы стороны. Начнем не с буффонного портрета купца Молокова, не со знаменитых турандотовских масок, не с «агрессивного идиотизма» Мамаева из спектакля «На всякого мудреца довольно простоты», не с худенького, лохматого авантюриста Ленского из михалковской комедии «Раки», не с песенно-сказочного комбайнера Казанца из софроновской «Стряпухи замужем», не с пылкой агитации за большевизм в бабелевской «Конармии», не с обжигающего романтизма «Олеко Дундича» в одноименном вахтанговском спектакле.

Начнем не с тех ролей, которые обычно читались гриценковским амплуа - развеселого клоуна, мастера яркой сценической гиперболы, острейшей внешней характерности, ощущения театральности как редкого слома жизненности, приемов открытого цирка вместо царствования «Станиславского» психологизма, постоянного чувства чудаковатости в человеке, понимания как главного, в спектакле не самого сценического действия, но как раз внезапных остановок в этом действии - броским раскрытием тайны, шумной клоунадой, все повергающей во мрак, в смех, еще задолго до разумных-неразумных, но возможных житейских финалов. Да, все это было в ролях Гриценко, все это и действительно, его самая разнообразная актерская палитра, его собственная творческая школа, его почти болезненная наблюдательность, его, если так можно сказать, не фантастический даже, а «сумасшедший реализм», с отсветами мировой чаплиниады, с печальным юмором нашего лирико-фарсового Юрия Никулина. Но почему-то в тени остаются так называемые серьезные роли Гриценко, интеллектуальные его создания на этой, одной из интеллигентнейших сцен мира, создания, в чем-то определившие и лицо самого Вахтанговского театра середины XX века, века, надломленного почти математически точно на две половины - тоталитаризма и попыток освобождения. Роль князя Мышкина, сыгранная в 1958 году Гриценко - одна из самых трагических ролей мировой классики.

Труднейшей это была роль и для Гриценко особенно. Здесь невозможна была та пестрая, та безжалостная внешняя характерность, которая отличала все его преображения до узнаваемой неузнаваемости. И, кстати, заметим, что изобильная внешняя характерность, как правило,

«Идиот». Князь Мышкин – Николай Гриценко, Рогожин – Михаил Ульянов



«Правда и кривда». Марко Бессмертный

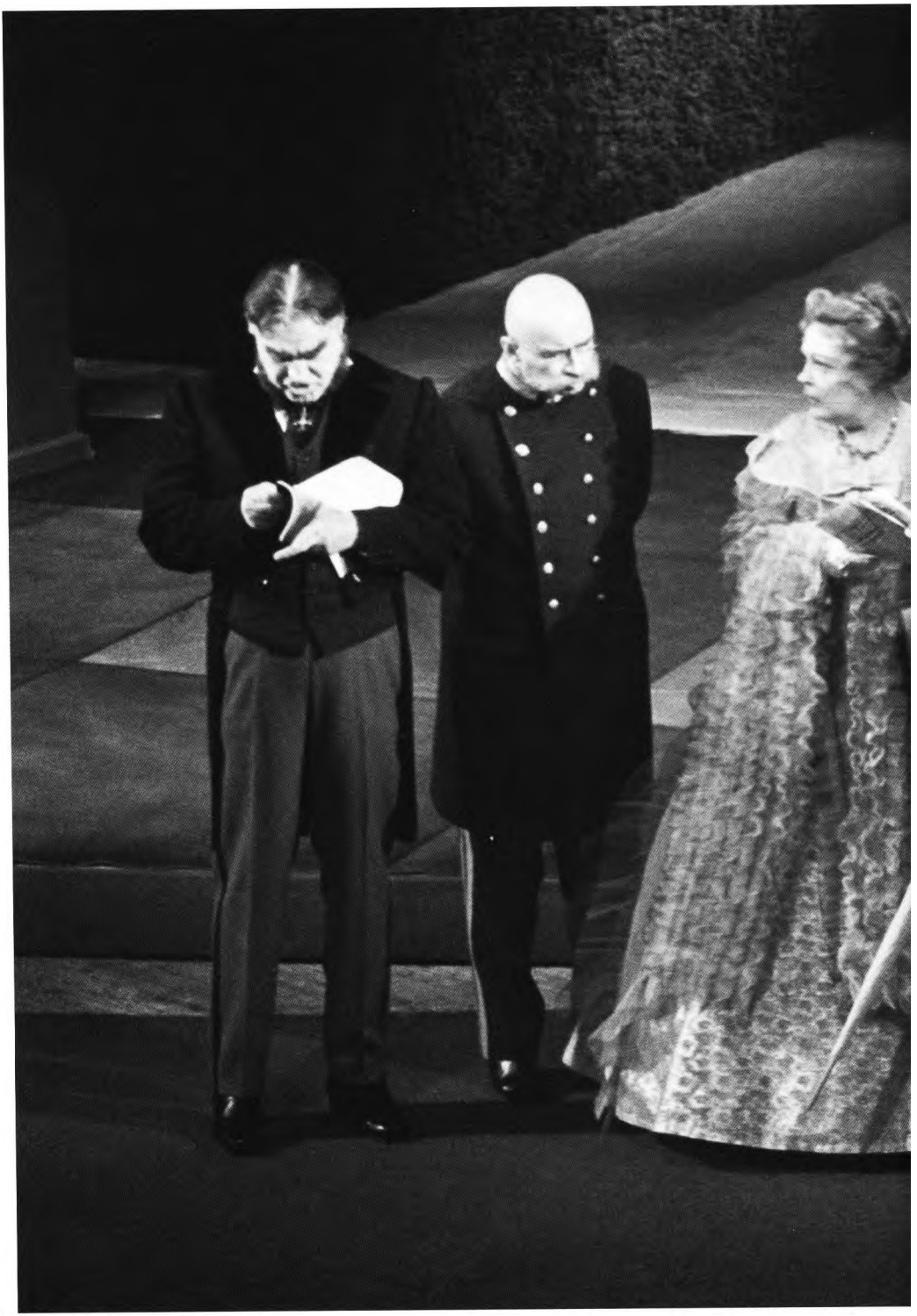
сопровождает сценические создания отрицательные, образы же, симпатичных авторам и театрам людей выступают обычно «в своем виде», душу вроде бы и не надо гримировать, она просвечивает в глазах. Неслучайно, быть может. Так часто описывает бездонные глаза своего Мышкина Достоевский.

Итак, внешняя характерность в этом образе не могла решительно помочь Гриценко, игравшему Мышкина. Но именно здесь актер понял,

что речь идет в данном случае о характере внутреннем, внешне неэффектном, не яростном, не рогожинском, характере Дон Кихота без донкихотства, характер Христа, которого можно было узнать лишь потому, что к нему подошел Иуда, заранее договорившись со стражей.

Бесхарактерность стала особым характером Мышкина - Гриценко, внешняя бесхарактерность уникального, всечеловеческого, всеобъемлющего внутреннего характера. Он покоряет своей слабостью, он возвышается своим смирением, он торжествует в своей негордыне, он уходит в бессмертие своей хрупкой земной оболочкой.

Артист нашел в этом образе свое особое решение - так много зла на земле, так тяжки прожитые Россией годы, так непрочен по-сталински вводимый антисталинизм, что миссия Мышкина не может быть выполнена активно, не может быть реально побеждающей, это было бы неправдиво, это было бы не по-вахтанговски, когда театральное время подчас опережает время истинное, уже познавая видимые на сцене, но не видимые в жизни контуры грядущих перемен. Однажды, на заре вахтанговской студии в спектакле «Чудо св. Антония», поставленном великим мастером, даже и сам святой, сам безгрешный, терпит поражение в поединке с земными грехами. Святой - терпел поражение, чудо держалось мгновение, грех - вечность. Возможно, об этом догадался артист Гриценко, играя своего князя Мышкина. И тогда его герой сходил со здравого житейского ума, здоровый в высоком нравственном смысле, он не смог дальше жить в обществе безнравственных чувств и поступков. Здоровый душой, он был помещен в клинику для душевно больных. Этот космический парадокс был и сумасшествием Дон Кихота, лишь намекнувшего людям, что с ветряными мельницами надо непременно бороться, если видеть в них еще и злых колдунов. Внутренняя дон-кихотовская характерность, пылкая грусть в глазах, бледное лицо проповедника, убежденность святого Антония, новое прочтение реального титула «Князь» не как библейского князя тьмы, но как Князя света, как выстраданного милосердия - вот что было предложено якобы не интеллектуальным артистом в роли своего Мышкина, трагически поверженного в сон обывательского разума и навсегда воскрешенного к триумфу разума божественного. И, конечно же, Гриценко не сыграл бы так блистательно эту, одну из самых непростых ролей в своей актерской карьере, не обладай он тем запасом поистине вахтанговского мастерства, где собран и социальный реализм Щукина, и вдохновенный романтизм Рубена Симонова, и мощная гипербола и гойевский гротеск целой прекрасной вахтанговской труппы, и, наконец, собственный «сумасшедший реализм» артиста Гриценко.



«На всякого мудреца довольно простоты». Сцена из спектакля

И еще одну, вроде бы не свойственную ему роль, не требующую острой внешней характерности, но озаренную внутренним философским смыслом, сыграл Гриценко на вахтанговской сцене - роль Федора Протасова в драме Л. Толстого «Живой труп». И снова - громкая актерская победа, да еще в окружении таких прославленных исполнителей этой роли как Михаил Романов в театре имени Леси Украинки в Киеве и Николай Симонов в Александринском театре северной столицы. Как не потускнел гриценковский Мышкин рядом с легендарной работой в этой роли Смоктуновского, так своеобразным, в чем-то уже хрестоматийным, остался его Протасов на вахтанговской сцене. Артист расслышал в толстовском создании нечто свое - гиперболу внутреннюю, буффоность в драме, резкий слом в плавности жизни, накал трагикомического, там, где нет до поры ни реальной трагедии, ни полнозвучной комедии. Гриценко сумел найти конфликт не в судьбе Протасова, но в его душе. Судьба его вовсе и не драматична: есть добродетельная любящая жена, нежно влюблена в Протасова ее сестра, прелестная молодая девушка. Никогда не предает верный друг, Протасов не беден, звучна его фамилия, никакой темы «маленького человека» не слышно в его приличном общественном положении. Но что ломает эти приличия, что влечет Протасова-Гриценко в авантюру, в разрыв с семьей, к цыганам, к их воле, к их песням, их неслиянности с государственными институтами? Как видно, это нечто собственно толстовское, заставившее и самого благополучного графа оказаться беглецом, на безвестной железнодорожной станции - Толстой нередко писал таких людей, не терзаемых социальными противоречиями, не замученных бедностью, но, тем не менее, уходящих из быта в бытие, из нормы в не-норму, из спокойного царства короля Лира в грозовую ночь несчастного старца. Такими были и брат Левина - Николай в романе «Анна Каренина», и Пьер Безухов из «Войны и мира», и князь Нехлюдов из «Воскресения», и Оленин из «Казаков», и отец Сергий, и крестьянин Аким из пьесы «Власть тьмы» и многие другие толстовские герои, зовущие к всепрощению, но между тем постоянно воюющие за целостность своей личности, за жизнь с «изюминкой», за свободу желаний, а не только за размеры жалованья.

Все эти мотивы нашел артист Гриценко в образе Протасова, они были особенно важны, эти мотивы, к концу наших 50-х годов, когда все теснее сжимались кольца государственной машины, где Протасовы уже не хотели быть «винтиками», «рядовыми», рвались на волю, к цыганам, к алкоголю, хоть бы и не на саму станцию Остапово, где реально погиб писатель, а хоть бы на станцию Обираловка, где вымышленно, но не менее реально погибла его героиня - Анна Каренина. И как тихий колокольчик звучал у Гриценко в этой роли Протасова - клоунский задор -

измена цивилизации, смешное упрямство. Сопереживая свободолюбивому своему Протасову, Толстой все же, хоть и на генетическом уровне, любил и своих чопорных Карениных, не случайно одна и та же эта фамилия отдана писателем в чем-то и похожим героям и «Анны Карениной» и «Живого трупа». Не случайно так же в одной из экранизаций «Анны Карениной» Гриценко сыграл и самого Алексея Александровича Каренина, полностью контрастного Федору Протасову из «Живого трупа», и в чем-то ему родственного: Каренин и Протасов - порождение друг друга, выламывающийся из общества Протасов гибнет, но гибнет также и как личность и как деятель, и Каренин. Без «изюминки» нет человека, но нет человека и там, где индивидуалистическая эта «особость», в конце концов, закрывает возможность общего движения к прогрессу.

Гриценко ощущал эту двойственность толстовской мысли - да, пушкинский Алеко, ушедший к цыганам - прекрасен, да, пушкинский Алеко, ушедший к цыганам - ужасен. Мы, зрители тех лет, думали обо всем этом вместе с актерами, и, думая, росли, умнели, плакали, смеялись, а, между тем, строили свою жизнь.

Немало прекрасных ролей сыграл Гриценко в кинематографе. Выделим сейчас одну из них - роль немецкого генерала в знаменитом телефильме «Семнадцать мгновений весны». Вместе с такими прославленными художниками как Плятт, Евстигнеев, занятых в эпизодах этой нашей «теле-славы», Гриценко в проходном своем, назовем его «восемнадцатым» мгновением, почти сыграл все гитлеровское поражение, весь финал не столько даже фашистского нашествия, сколько его идеологии, его злодейских предначертаний. В купе поезда двое: наш Штирлиц и гитлеровский генерал в исполнении Гриценко. Один внешне идеальнонацистский, механистически дисциплинированный, ни словом не выдающий своих переживаний Гриценко, генерал гитлеровской Германии. Другой - наш разведчик, абсолютно убежденный в падении гитлеризма, уже как бы слышащий первые салюты победы. Один верит в дело погибающее -нацизм, и еще верно служит ему, другой знает, что военный конец уже предначертан, что остались лишь последние дипломатические штрихи. Но так, как играет этот эпизод Гриценко, он переворачивает вверх дном самый смысл происходящего, идет особое сценическое перевоплощение не частного характера, но целого этапа истории. Именно немецкий генерал Гриценко ощущает крах гитлеризма, и новый, неожиданный свет проливается на саму фигуру Штирлица, она становится уже не только победной, но и внутренне драматичной. Гитлеровский генерал может лишь только физически погибнуть - сам позор, сам финал нашествия ему ясны. Воину же Сталина еще предстоят и предстоят разочарования, тяжкие раны

«Живой труп». Следователь - Леонид Шихматов, Протасов - Николай Гриценко, Лиза - Людмила Целиковская, Каренин - Юрий Яковлев

на самом теле нашей Победы. Играя своего генерала, Гриценко сыграл и нашего Штирлица в одном его будущем мгновении, когда, может быть, вот так же, в каком-нибудь поезде, самолете, а то и в кабинете Лубянки, он вдруг поймет весь ужас нашего нашествия на собственный победивший народ. Чуть дрожит стакан чая в «железнодорожном» подстаканнике, чуть вздрагивает нога генерала Гриценко в безупречно вычищенном ботфорте, но как слышна эта тихая дрожь в громкоголосости крикливого фашизма. На глазах миллионов телезрителей недвижная, как бы, восковая фигура генерала обращалась в живую страдающую личность, из характерности образовывался характер. Благодаря игре Гриценко витала в этом эпизоде высокая трагедия, разная по смыслу, она ждала обоих незаурядных этих людей. А там, где высокая трагедия - там и высокая комедия, оборот жизни на 180 градусов, чреват и слезами, и скрытым в них подчас смехом.

Не однажды доводилось мне встречаться с Николаем Олимпиевичем на творческих его вечерах, на разных его юбилеях. Я задавала традиционные вопросы - о чем мечтаете, а кого легче играть: положительного героя или отрицательных персонажей, может ли быть чистое искусство, а кем бы вы стали, если бы «не пошли в актеры» и т.д. и т.п.

На самом то деле об актере Гриценко надо бы писать большую содержательную книгу, чтобы яснее разобраться в самом существе вахтанговской театральности, родной отечественной классике, своей и мировой театральной культуре, вперед-смотрящей для создания новых форм никогда не уходящего прекрасного старого театра.

Николай Гриценко, вместе со Щукиным, Симоновым, Этушем, Ульяновым, Яковлевым, Лановым, Князевым, Сухановым, Маковецким - это особый «брэнд» вахтанговской славы, особой актерской школы, слез и смеха, истории современности и современности как истории, формы как содержания и содержания как формы, вовлечения зрителей в сценический мир светлого праздника «со слезами на глазах», спасительного пира во время все повторяющейся чумы.

Инна Вишневская

Несказанное...

Так в девятисотые годы прошлого века говорили о том, что невозможно выразить словами.

Николай Олимпиевич Гриценко был гениальным актером и едва ли не самым таинственным из вахтанговцев. Понять, как он это делает на сцене, следуя каким законам, благодаря какому умению или знанию, - невозможно. С годами мне все более казалось, что он абсолютно соответствует известному суждению Вахтангова о том, что сфера действия Гения подсознание; иррациональное, интуиция, вдохновение, фантазия, наитие, мираж...

Нельзя было определить, где граница возможного для него и что ему как актеру недоступно. Он мог быть на сцене наивным, словно малый ребенок. Шепелявым, косолапящим, прелестно важным Тартальей в «Принцессе Турандот». Мог в «Стряпухе», в трагикомической ситуации побитого и отвергнутого возлюбленного, «нести» казачью горделивость, мужскую стать Степана Казанца.

Гармоничный, пропорциональный, красивый, обладатель тенора мягчайшего, сокровенного звучания, светлых глаз, «мерцающих» на смуглом лице, - он мог, гротескно уродуя себя (похоже, что с наслаждением), на вывернутых плоских ступнях, казавшихся громадными, являться на сцену гнусавым ментором Мамаевым («На всякого мудреца довольно простоты»).

Кажется, для него не было разницы между большими и маленькими ролями. В «Дне-деньском» А. Вейцлера и А. Мишарина в единственном коротком эпизоде он играл сталевара, уходящего на пенсию. После прощального торжества в родном цеху, весь увешанный подарками в коробках и без, с воздушными шариками для внуков, возникал в кабинете директора Друянова (М. Ульянов), чтобы попрощаться. Текст роли был скудный и нормальному, обыкновенному актеру нечего было бы в эпизоде делать. Премьер труппы, знаменитый Гриценко имел право отказаться от подобной «малости». Но ведь не отказался же!.. И не одна легендарная дисциплина старших вахтанговцев была тому причиной.

Конечно, он «озоровал» (или «хулиганил», как говорят о себе в похожих случаях нынешние новые актеры, увлеченные эксцентриадой, балаганом, шутовством). Необъяснимо становился громадным, нескладным. (Отчего Ульянов-Друянов, в жизни - нормального среднего роста, превращался в маленького). Не шел, а перемещался. В галстуке и парадном костюме, в медалях и орденах, в сверкающих не ношеных штиблетах (в театре помнят, что Николай Олимпиевич попросил у реквизиторов ботинки на два

«Стряпуха замужем». Степан Казанец

номера меньше, чем следовало), - он ступал неуверенно, неловко. От непривычки его героя носить узкую обувь? Или оттого, что сталевары, как правило, жестоко страдают от ревматизма? (В раскаленном цеху по низу дует ледяной ветер). Говорил уже не тенором, а дискантом, идеально освоив малороссийский говор. «Шарнирные», из «сочленений» и углов движения что-то смутно напоминали. Словно небольшой экскаватор ворочался в просторном директорском кабинете.

Виртуозный формальный эксперимент восхищал. Но было здесь и нечто большее, важное по смыслу. Человек, проработал на производстве, с металлом, с механизмами долгие годы и стал в некотором смысле частью, «подобием». Уходил и уносил с собой, «в себе» свое прошлое. Особенным счастьем актера Гриценко - как и Борисовой, и Яковлева, и Ульянова, - было волею судьбы оказаться на «своем месте» и в «свой час». В театре им. Евг. Вахтангова, под рукой и возле «Моцарта драматической сцены» Рубена Симонова, Александры Ремизовой создательницы замечательных спектаклей, сотворительницы выдающихся артистов и именно в послесталинские годы, когда еще не уничтоженное клеймо «формализма», постепенно «выцветая», куда реже, чем в недавнем «прежде», угрожало художникам, позорило и убивало их.

«День-деньской». Сиволобов

Один из самых глубоких психологов вахтанговской сцены, Гриценко был одновременно и вдохновенным «формалистом», неистощимым сочинителем форм. Как свидетельствуют немногие, последние из его партнеров, на каждую репетицию он приносил новое и свое, нисколько не опасаясь лишнего и чрезмерного. Вдоволь насмеявшись, Симоновы - старший и младший, Ремизова лишнее отсекали. А он обижался по-детски. Но смешить, поражать в комических ролях он умел несравненно. Это как бы

ожидалось от него. Подразумевалось. Тем более, что комедию он играл с невероятной легкостью и свободой.

Напротив, роли драматические и трагические, при глубоком, неотступном сопереживании, слежении зрителя за судьбой героев, рождали у видевших некую оторопь, «род испуга». В особенности, у тех, кто Николая Олимпиевича знал. Ибо совершенно невозможно было понять, откуда в нем, «детском» человеке, по-детски капризном, упрямом; по вахтанговским преданиям, - не самом умном на свете; не интеллектуале и не книжнике, а скорее из тех актеров, «которые одну книгу прочли, а вторую, дочитывают», - эта бездна вкуса и стилистическая тонкость; услышанная и воплощенная музыка классических текстов, и чувство среды, исторического времени?

Помню острое сожаление, почти тоску после сыгранного им Платонова. И вопрос, обращенный мысленно, в пустоту, к никому... Отчего при гениальных прозрениях Вахтангова, его немногих практических опытах - в двух редакциях «Свадьбы», в студийных постановках одноактных миниатюр; в кратких дневниковых записях, в отрывках режиссерских экспликаций, - Чехов не стал законным и постоянным автором-классиком на вахтанговской сцене? Недовоплотился, как и изумительный чеховский актер Николай Гриценко... Как это ни кощунственно произнести, но в князе Мышкине он нравился мне больше Смоктуновского, потому что не играл ни блаженного, ни больного. (Лишь помнящего о болезни и том, что она в любой миг может вернуться). Безвозрастности, бесполости, физической слабости, как у Смоктуновского, в нем не было. Безумным он становился лишь в финале, возле зарезанной Настасьи Филипповны. И любить его было можно не умозрительно-духовной, а вполне земной любовью, двум прекрасным женщинами одновременно. Такого печального, умного, молодого, красивого (душой, мыслями, но и лицом, и телом). Не истощенного и хилого, а всего лишь худощавого, аристократически изящного. Одним словом, - Князя.

Гриценко необыкновенно произносил текст Достоевского, по-вахтанговски артистично, словно бы и не прозу, а стихи. Самые пронзительные откровения - с трогательной деликатностью. Не проповедуя, не поучая, открываясь людям и боясь их обидеть; бережно к собеседникам, в особенности - к собеседницам. Пряча горячность сердца, странный дар всепонимания. Тогда его смуглое лицо становилось похожим на иконописный лик, а глаза светились «запредельным светом».

Книга «Александра Ремизова: режиссер и ее актеры», составленная Олегом Трещевым (М. «Русь».2002.) содержит удивительные подробности

о Гриценко. В ней постановщик «Идиота» Ремизова рассказывает: «Когда мы начали разбирать инсценировку, разговаривать о задачах, образах, выяснилось, что он не читал романа. Тогда я ему и говорю: «Коля, ну прочтите хотя бы...» - «Ну вот еще! Читать! Лучше расскажите, в чем там суть». Тогда я решила действовать по-другому. Мы с ним отправились в Загорск, в Лавру. Долго там бродили, рассматривали фрески, лики. Коля плакал. «Вот бы это оживить», - сказал он. Я предложила: «Попробуйте». На следующий день попробовали, да так и играли почти пятнадцать лет. Удивительный актер, наивный, доверчивый и открытый, как ребенок».

Толстого он, наверное, тоже не читал. Но ведь увидел и дал нам увидеть, как именно сто с лишним лет назад петербургский сановник высочайшего ранга, Алексей Александрович Каренин ранним морозным утром встречал супругу на Московском вокзале. (Фильм «Анна Каренина» режиссера А. Зархи). Шел шествовал в темных бобрах, старчески стройный, внешне бесстрастный, с бледным румянцем волнения на щеках; чуть выворачивая ступни, в цилиндре на оттопыренных ушах (точь в точь по написанному Толстым), высокомерно и беззвучно ударяя тростью о настил перрона. Почтительный начальник вокзала за спиной Каренина и помыслить не смел хоть на шаг приблизиться к «сиятельству».

Где услышал, «подслушал» Гриценко эту канцелярскую поучающую, диктующую манеру речи Каренина, с мягкими «чьто» и «конечьно»? Или этот некрасивый крик - визг человека, беспощадного и беспомощного, мстительного и любящего, а возле умирающей Анны плачущего от жалости к себе, от умиления к ней, неверной?..

В фильме «Семнадцать мгновений весны» режиссера Т. Лиозновой оказалось множество прекрасных, великолепных актерских работ, но шедеврами стали роли эпизодические, малые. У Евгения Евстигнеева, Ростислава Плятта, и, конечно, у Гриценко, создавшего незабываемый образ случайного вагонного попутчика главного героя, - генерала вермахта накануне разгрома гитлеровской Германии. Гриценко играл трагедию человеческого крушения. Короткое захлебнувшееся рыдание, слышалось в сухих и желчных, ядовитых интонациях умного, старого человека, когда на вопрос Штирлица, отчего воюющий в Италии, генерал не сдается в плен, продолжает губить своих солдат, - тот произносил «А семья?!!» (Как о заложниках, обреченных, если он «предаст».) Но еще артист играл и профессионала, представителя касты, «прусской военщины» (как писалось в учебниках истории советского времени). Чтобы воссоздать эту негнущуюся прямизну корпуса, и эту сухость, и высокомерие (генерал вступает в беседу с Штирлицом, угадав в нем равного); чтобы быть таким потрясающе точным от жесткой щетки усов - до монокля

«Идиот».
Князь Мышкин – Николай Гриценко,
Настасья Филипповна – Юлия Борисова

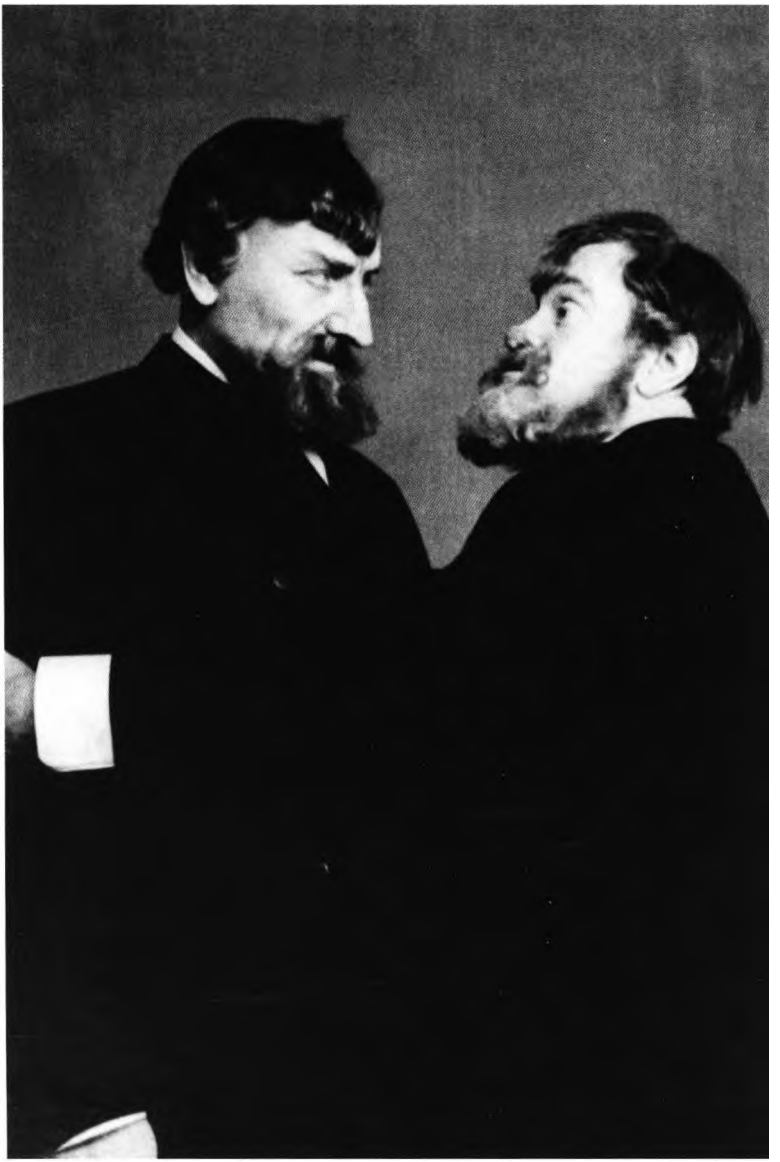
в глазу, до механически вскинутой при прощании руки в фашистском приветствии, - нужно было переворошить тома Бисмарка, или Клаузевица, прочитать дневники Гальдера или историю Второй мировой войны Типельскирха... Ничего этого Николай Олимпиевич Гриценко не делал. «Работала» его гениальная интуиция...

Все чаще мне представляется, что сами актеры, не снисходя до сложных «научных» терминов, собственными способами и словом способны ввести в «тайну» куда проникновеннее, точнее, чем критика, смотрящая спектакль из зала, пребывающая «по ту сторону черты». Так Юлия Константиновна Борисова, которая очарованием простодушия и божественной детскостью, стихийностью и могучим темпераментом; не умствующая, а живущая умным сердцем; актриса интуиции и наития, по творческой природе особенно близкая Гриценко, - рассказала мне о нем. Его Прекрасная Дама, его Настасья Филипповна и Стряпуха, в которую во время работы над «Идиотом» он был влюблен, но так опасался Исая Спектора - мужа Юлечки, всевластного, легендарного зам. директора Вахтанговского театра, что назначал Борисовой свидания лишь далеко от Арбата, на Воробьевых горах.

Случай, который Юлия Константиновна рассказала, произошел во время спектакля «На золотом дне». В театре его знают, помнят, с удовольствием на разные лады повторяют. Я об этом не знала, слушала в первый раз. Но мне показались важны, поразили, даже потрясли - и смысл рассказанного Борисовой, и манера, и интонации невероятной простоты, даже простодушия, с которым она, в большой комнате своей квартиры, во время многомесячной нашей работы над книгой, смеясь, умиляясь, любя давно умершего Николая Олимпиевича, вдруг в полную силу начиная играть, представлять передо мной комическую и чудесную ситуацию, о друге и партнере говорила:

«Началось с того, что Ремизова сняла с роли купца Молокова - отца моей Анисьи - Сергея Владимировича Лукьянова. Я не могла понять, чего Александра Исааковна хочет, почему она кричит на репетициях. Мне казалось, что земной, мощный, глубокий актер, сибиряк, которого вахтанговцы привезли из Омска, где были в эвакуации, репетировал восхитительно. А она взяла да и заменила его Гриценко.

Мы стали работать. Прошло какое-то время и вот однажды я подумала: «Про Лукьянова-Молокова могу рассказать. Он играл могучего и поверженного, раздавленного врагами-конкурентами купца. У него получалась страстная, но и абсолютно ясная, понятна роль. А Гриценко - сотворял чудо. Этого нельзя было выразить словами, «поймать», зафиксировать телекамерой, снять в кино... Это надо было видеть и чувствовать



«На золотом дне».
Засыпкин - Николай Бубнов, Молоков - Николай Гриценко

(Так происходит в спектаклях и на репетициях Петра Наумовича Фоменко, когда кажется, что у него даже воздух играет. Таинственные токи возникают между актерами-партнерами, идут со сцены в зал и обратно, от зрителя к исполнителям). Я подумала и о том, что Ремизову, наверное, отталкивало от Лукьянова его природное мхатовское. В Гриценко же было вахтанговское. Такой купец, какого Сергей Владимирович играл, мог существовать

«Живой труп».
Федя – Николай Гриценко, Маша – Ирина Бунина

в жизни. Такого, как у Гриценко, быть не могло. И Мамин-Сибиряк написал Молокова другим. Но невероятное в человеке Гриценко оправдывал. Мы точно знали, что этого не может быть, но так же точно знали, что это есть. «Оправдание невероятного, небывалого» - и есть вахтанговское направление. Я дружила с Николаем Олимпиевичем и его сестрой талантливой драматической актрисой Лилией Гриценко, очаровательной, обаятельной, с необыкновенным оперным голосом, но особенно - с их матерью. Она не раз мне говорила: «Знаешь, Юля, вот я смотрю на Колю и на Лилю и думаю: «Господи, неужели это мои дети? Спасибо Господи, что они у меня такие!..»

Однажды эта самая мама Гриценко пришла к нам на спектакль «На золотом дне». Не «мама-зритель», а очень театральная мама, которая не вылезает из театров, смотрит все премьеры. В антракте после первого акта она появилась в моей уборной, похвалила меня за Анисью, а потом осторожно спрашивает: «Юля, я с такой радостью смотрю спектакль, а когда же Коля-то мой выйдет? У него, наверное, роль совсем маленькая?»

Я изумилась: «Фаина Васильевна, да вы что?! Он же весь акт не сходил со сцены...» Мама: «А кого же он играл?» Я: «Да моего отца!..»

Мама: «Вот этот рыжий, с гнусавым голосом, с носом-картошкой - Коля?!!»

И это говорила мать, которая видела сына во всех его ролях. И не узнала его - огромного, кудлатого, заросшего бородой, с багровым носом - картошкой, с гнусавым голосом... Театр «входил» в любое создание Гриценко и возникало чудо. Но это невероятное, чего не могло быть в жизни, действовало гораздо сильнее, чем то, что в ней могло быть... Знаменитую мизансцену с нырянием Молокова под диван Гриценко репетировал чуть ли не 250 раз. Я уговаривала его поберечься, приносила ему бутылки с горячей водой. У него сильно болела язва желудка. Он так и репетировал, прижав к животу самодельную грелку. А родилась мизансцена «с нырянием» случайно. На сцене стоял низкий диван. По низу сидения повесили длинную густую бахрому, отчего казалось, что щель между диваном и полом совсем узкая. На самом деле она была шире. Большой Гриценко туда влетал. Зрительный зал ахал оттого, как он туда попадал.

Пьяный в последней степени Молоков являлся выяснять отношения с зятем-стариком, мужем моей Анисьи, которого играл наш замечательный актер Бубнов. Гриценко показывал Бубнову здоровенный кулак и медведем двигался на него. Тот ударял его изо всех сил по руке, резко разворачивал. Николай Олимпиевич делал пирует и, потеряв равновесие, летел к дивану. В первый раз не долетал. Попросил повторить. Опять недолет. Еще и еще раз повторял, а сам держался за свою язву.

Я ему говорю: «Слушайте, угомонитесь! Я на вас без жалости смотреть не могу... Ну, сиганете вы под диван...Ну, не сегодня, так завтра, послезавтра...»

«Нет», - отвечает. И пока не добился своего, не прекратил пробовать. В результате получилось замечательно. Когда он вылезал из-под дивана, было очень смешно. Ничего не видя, словно во тьме ночной, с полу, снизу спрашивал Бубнова: «Ванька... Где ты?»... И ощупывая ногу зятя-разорителя руками, лез вверх по его сапогу.

На каждом спектакле я тащила его из-под дивана за ноги, за полы сюртука... Гриценко очень любил, чтобы я его тащила, а он такой большой, тяжелый упирался... Я его просила, умоляла шепотом: «Николай Олимпиевич! Вылезайте, я больше не могу!» А он нарочно тянул время... Но однажды - никак не вылезает. Я чуть не плачу, ругаюсь сквозь зубы. Потом чувствую, что - то не так, что-то под диваном происходит. Он там ползает из стороны в сторону, шарахается... Наконец, вылез. Я спрашиваю, еле двигая губами, так чтобы зритель не слышал: «Ну, что вы?!» А он отнял руку от лица, смотрит на меня несчастными глазами и отвечает: «Я нос потерял!...» У него была нашлепка огромная, картофелиной, сизого цвета. И вот вообразите: рыжая клокастая шевелюра, багровое лицо, щеки помидоры, глаза — щелки, заплывшие от пьянства... Нашлепку он под диваном уронил и не смог найти. А при таком гриме его собственный, нормальный, даже красивый нос показался маленьким, тоненьким, бледненьким, жалким. Я стою спиной к зрителю и трясусь от смеха. На сцене смешное втрое смешно, а он трагическим шепотом умоляет: «Юля, поищи, поищи его!..» Все это происходит в считанные минуты. Я от смеха сдвинуться с места не могу. Тогда он сам нагибается, шарит рукой под диваном и вдруг снизу гробовым шепотом объявляет: «Нашел...» Поднялся, хочет прилепить «картофелину» на нос, а она не приклеивается... Он пробует еще раз... Анисья стоит, Бубнов ждет, наблюдает, а Гриценко выделывает непонятное... И зал видит: с Молоковым что-то происходит.. Но Молоков же пьян вдребезги, мало ли что ему в голову придет. И вдруг, обозлившись, Гриценко поворачивается к залу, смотрит с яростью на ладошку, где эта гуммозная нашлепка лежит, и как «блямкнет» ее об пол!... Самое удивительное, что публика все это приняла, как должное. Сцену Николай Олимпиевич доиграл с собственным носом и ушел под бешеные аплодисменты».

Вера Максимова

Главный герой - наш современник

Любая из сотни его работ - в кино, на телевидении, в театре - вызывает живейший интерес. Он не оставляет равнодушным зрителя потому, что сам никогда равнодушным в творчестве не бывает. «Театр для меня все в жизни», - говорит артист.

Вспоминая созданное Н. Гриценко на сцене, невольно теряешься: нелегко сделать выбор, остановиться на какой-то одной роли...

Лет двадцать назад он сыграл в Театре имени Евг. Вахтангова Олеко Дундича. Это был человек, отдавший жизнь за революцию, за счастье и свободу людей. Артист, проникнувшись душевной красотой персонажа, создал убедительный героический образ. Гриценко с потрясающей силой передавал страстную веру Олеко Дундича в дело революции, в победу добра над злом, в окончательное торжество идей свободы, равенства, братства. Это был человек бесстрашный, смелый, находчивый - один из замечательнейших борцов за Советскую власть, не только восхищавший, но и воспитываающии своей верностью революции.

Таких героев Николай Олимпиевич создал за сорок пять лет немало. Вот Леонтьев («Кандидат партии» А. Крона) - передовой рабочий, увлеченный своим делом, он не в состоянии жить и часа без труда. Даже дома, в самодельной мастерской уверенно и сноровисто что-то все время мастерит. В каждом его движении чувствовалось глубокое уважение к труду, гордость своей профессией. Или шахтер Гаврила Братченко («Макар Дубрава» А. Корнейчука), богатырь, застенчивый, скромный, чувствующий себя в забое хозяином, которому до всего есть дело, потому что шахта - его родное, чем он живет и гордится. Даже в легкой комедии («Стряпуха» А. Софронова) артист, рисуя образ комбайнера Степана Казанца, ухажера и ревнивца, подчеркивает в нем трудолюбие и честность рабочего человека.

Каких только ролей не пришлось играть артисту! И все приходится впору, по плечу. И персонажи, главное свойство которых народное начало: простота, ум и душевная щедрость. И эстетствующие снобы, утонченные «аристократы». Как он этого достигает? Едва ли мы найдем ответ: тайна творчества подчас остается тайной, неподвластной рентгену критика. Гриценко-виртуоз перевоплощения. Диапазон мастерства артиста настолько велик, что можно говорить о безграничности его амплуа. Но самое ценное в том, что любой герой Гриценко - тип, выхваченный из гущи действительности. В любой роли Гриценко всегда ясно его отношение к образу. «Среди моих любимых образов, ролей, - говорит

«Стряпуха». Казанец - Николай Гриценко, Павлина - Юлия Борисова

«Олеко Дундич». Дундич - Николай Гриценко, Галина - Юлия Борисова

артист - Дундич и Молоков, Мышкин и Кирилл Сергеевич... совсем разные, но очень дорогие мне...»

Чем же дорог артисту Дундич? «Героичностью, гармонией красоты - внутренней и внешней», - подчеркивает Николай Олимпиевич. Он говорит о том, что стремился создать образ положительного героя нашего времени, достойный подражания.

А Тихон Молоков в «Золотом дне»? Так показать «историческую обреченность и никчемность жизни» накопителя, самодура-эгоиста, стяжателя и невежды! Молоков не только страшная, но и обреченная, комическая фигура. Ужасающе пуста эта его жизнь. И ни буйствами, ни забавами пустоты этой невозможно заполнить».

Молоков-Гриценко - настоящий сибирский Дикой, огромный старик богатей, золотопромышленник, хозяин большого края вызывал смех и осуждение зрителей. Взлохмаченная рыжая бородища и шевелюра, щетинистые брови, из-под которых злобно и хитро сверкали маленькие глазки, широкие, размашистые движения - все выдавало необузданный неукротимый нрав «хозяина», не отличающегося культурой и воспитанием. Нелепое сочетание модной одежды с сапогами

дополняло комедийный рисунок образа. Страшно, а чаще смешно становилось, глядя на Молокова-Гриценко. Но смех носил здесь обличительный характер.

Иной смех вызывает Тарталья Николая Гриценко («Принцесса Турандот»), Фейерверк импровизации, находчивого остроумия, выдумки.

В «Конармии» его Степан Вытягайченко, преданный революции бесстрашный боец, совершенно уморителен в сцене суда. В зале всегда стоит стон от хохота: на полном серьезе, страстно, с азартом доказывает свою правоту и жалуется на «избиение» Степан, он не может ступить шага без страшной гримасы боли на лице, но кончился суд - и бодро шагает Вытягайченко, будто разом выздоровев. Ох, и разыграл он их всех!

Князь Мышкин Гриценко - чистейшее сердце, доброе, отзывчивое, открытое человеку. Он словно обнаженный нерв, чутко реагирующий на все, что происходит вокруг. И боль, и страдание, удивление, горе, радость, наконец, безумие отражаются в его огромных прозрачно-голубых глазах. Мудрый, много переживший и перестрадавший, князь Мышкин не озлобился, а остался таким же мягким, деликатным, наивно-беспомощным и бескорыстным. Он весь будто светится кристальной добротой и тянется к людям, стремясь помочь им, что-то сделать для них хорошее. Образ наполнен огромной любовью к людям, ко всему доброму, светлому и величественному в жизни. Гриценко поражает виртуозностью перевоплощения:

«Конармия». Сцена из спектакля

«Маленькие трагедии». Дон Гуан - Николай Гриценко, Лепорелло - Николай Плотников

меняется голос (высокий, звонкий, чистый вначале, низкий, глухой, хриплый в сцене безумия), глаза (по-детски прозрачные, голубые, они будто тускнеют, сереют, становятся страшными, отражая помрачение рассудка), мягкие, нерешительные жесты сменяются резкими, быстрыми, порывистыми. Даже фигура кажется иной: надломилась, «осела». Но происходит и своеобразное перевоплощение «внутри» роли - облик персонажа трансформируется, меняется на глазах у зрителя.

В пьесе «Память сердца» А. Корнейчука роль Кирилла Сергеевича Гриценко играл увлеченно, самозабвенно. Мне представляется, что эту работу артиста можно назвать подвигом. Только ради одной этой роли Николай Олимпиевич специально выучился играть на нескольких музыкальных инструментах. Из немудрящих фраз, реплик был создан изумительный образ. Бывший артист цирка и эстрады всю жизнь дарил людям радость. И вот «не у дел», на пенсии. А вокруг люди. Со своей печалью, со своими заботами, радостями Кирилл Сергеевич - Гриценко спешит к ним, чтобы помочь, сделать что-то полезное, доставить удовольствие, вызвать улыбку. Он весь - в порыве желания сделать добро, быть полезным и нужным, в этом находит счастье, забывая свое одиночество. Гриценко страстно убеждает зрителя, что долг каждого - быть заботливым, добрым, мягким, необходимым людям. Для этого стоит жить! И пусть Кирилл Сергеевич кажется порой чудаковатым, смешным, наивным и старомодным. В нем живет благородство и бескорыстие Дон Кихота, без которых невозможна жизнь...

По-толстовски вдумчиво, психологически детально решен артистом Федор Протасов («Живой труп» А. Толстого) - интеллигентный, безвольный и мятущийся, нерешительный и честный.

Незабываем солдат Иван Шадрин («Человек с ружьем» Н. Погодина) - мужик из самых недр народных, упрямый и наивный, смекалистый и задиристый, умеющий слушать и понимать, человек, постигший ленинскую правду. А Мамаев в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты»! Импозантный, представительный, прекрасно одетый, этот чванливо-высокомерный барин лишь только раскрывает рот, смешно выпячивая нижнюю челюсть, как вызывает неудержимый хохот в зале. Самонадеянный фанфарон, раздувшийся от собственных «достоинств» и «ума», пошл, нелеп и смешон своим стремлением поучать.

А совсем кажется недавно играл Гриценко в «Маленьких трагедиях» Дон Гуана, блестящего и остроумного, полного страсти, неотразимо красивого. Сколько огня, силы, вулканической энергии, бесовской хитрости и ловкости было в каждом движении изящного и стройного пушкинского героя.

«Шаги командора». Пушкин - Василий Лановой, Ефрем - Николай Гриценко

Артист любит и с наслаждением играет крошечные эпизоды. Гриценко в эпизоде - это поэма. А уж, если эпизод делают двое - Гриценко и Плотников, то...

Спектакль «Шаги командора». Сцена в трактире, где Пушкин слушает песни-притчи двух стариков - дворцовых ламповщиков Ефрема (Гриценко) и Мефодия (Плотников). Кряжистая фигура Ефрема, его твердая поступь, крепкая рука - все выражает силу, надежен такой человек. Ему одному

Шаги командора». Ефрем - Николай Гриценко, Мефодий - Николай Плотников

и доверяется ослепший Мефодий, на него опирается. Ефрем плоть от плоти русского народа, мудрый, хитроватый, многознающий и много повидавший человек. Гриценко поет один. А потом вместе с Плотниковым песни-притчи, «рассказывает» народные байки Пушкину. Встает жуткая картина произвола, бесправия, жестокости жизни народной при Николае I. И зал разражается овацией, восхищенный мастерством исполнителей.

В спектакле «День-деньской» А. Вейцлера и А. Мишарина у актера снова маленький эпизод. В нарядном черном костюме (впрочем, сшитом, очевидно, много лет назад), при наградах, с цветами, подарками, папками адресов в руках, он, старый рабочий, которого только что проводили на пенсию, является с праздника, устроенного в его честь. Явно взволнован, доволен оказанными ему почестями, но и обижен на директора завода, который не «захотел» его, старого мастера, держать в цехе. Степан Гаврилович Сиволобов, ветеран завода, приходит «жаловаться» предполагаему новому директоу завода Семеняке, на Друянова. С пафосом, негодуя, обличает «деяния» и самодурство Друянова Гриценко-Сиволобов, но с такими замечаниями («Он людей никогда не обманывал...», «Жаловаться на него некому и некуда», «Все по справедливости, по совести», что обличение выливается в страстный монолог защиты прекрасного

человека - чуткого, умного, требовательного, делового. Пожалуй, в исполнении есть излишества внешней характерности, но актер точно ведет здесь важную для себя тему гуманизма.

Сколько ни видишь Николая Олимпиевича Гриценко на сцене, всегда чувствуешь радость артиста от того, что он делает, ощущаешь его наслаждение от перевоплощения, от того, что живет жизнью нового для него человека, живет и доносит до зрителя историю, мельчайшие подробности биографии своего героя. Вот это, пожалуй, одна из основных черт артиста вахтанговской школы. Вахтангов, утверждая народность искусства, не раз подчеркивал ответственность художника перед народом, творящим революцию. Творчество Гриценко проникнуто этой серьезной ответственностью, сознанием важности и необходимости своего дела для людей, для народа, для воспитания советского человека. Единство интересов многомиллионного зрителя и мастера, стремление ответить своей работой на актуальные вопросы современности, умение ощущать пульс жизни, понимание высоких требований к этической стороне искусства - суть образов Гриценко, суть его мастерства. И еще всегда, везде и во всем артисту присуще органическое слияние, сочетание сочной, яркой, броской внешней формы с подлинной и психологической правдивостью внутреннего строя характера. На сцене, в кинофильме и телефильме Гриценко - вахтанговец.

Особенно наглядно, выразительно предстает мастерство актера, его тончайшая, филигранная, «без швов» отделка образов в кино.

Первой картиной стала «Машенька» Ю. Райзмана, где он сыграл небольшую роль шофера Коли. Затем были «Шведская спичка» роль управляющего Псекова), «Старинный водевиль» (гусар Фадеев), «Понедельник - день тяжелый» (Стряпков), «Русский лес» (Грацианский). Интересной, колоритной фигурой предстал председатель колхоза Маркелов (фильм «Журавушка»): энергичный, напористый, грубоватый и бесцеремонный...

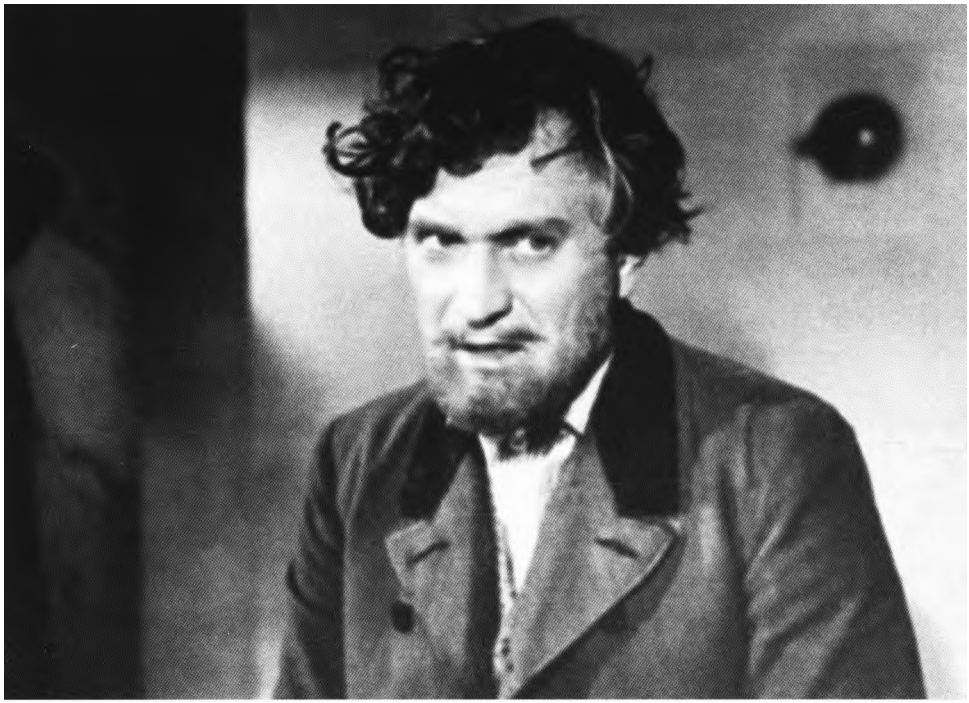
Вошли в золотой фонд фильмы «Хождение по мукам», где Рощин - Гриценко раскрылся в сложнейшей внутренней борьбе с самим собой, раскрылся как человек большого ума, способный разобраться в неимоверном клубке событий и найти верный путь в жизни. В фильме «Анна Каренина» артист создал сложный характер Каренина, постиг в толстовском герое способность тяжело переживать, страдать, быть искренним и человечным.

А телезрители, увидев спектакль «Тысяча душ» по Писемскому, запомнили Гриценко в роли князя Ивана Раменского. Старел, «прогрессировал» в трусости, подлости, хамстве, наглости, развращенности никчемнейший человечишка, принесший за свою долгую жизнь много зла и страдания людям.

Фильм «Машенька». Коля

Виртуозен артист в небольшой роли немецкого генерала («Семнадцать мгновений весны»). Гриценко потрясает неожиданностью открытия человеческого горя, страдания, тем более, что чувства эти испытывает кадровый военный рейха, привыкший повиноваться без оглядки приказам фюрера. Прозрение, трезвая оценка происходящего, неимоверная боль за поверженную в прах Германию, обида, негодование на свою слепоту и слепоту тех, кто привел Родину к трагедии, к кровавой бессмысленной бойне миллионов - в глазах этого циничного, но и исстрадавшегося человека. Глядя на него, испытываешь противоречивые, но и искренние чувства злости, жалости, сострадания.

Гриценко актер редкого обаяния. В его исполнении даже образы людей омерзительных по сути своей, притягательны.



Фильм «Шведская спичка». Псеков

Фильм «Старинный водевиль». Фадеев

Фильм «Журавушка». Маркелов

В многосерийном телефильме «Два капитана» Н. Гриценко в роли Николая Антоновича вновь доставил наслаждение зрителям, продемонстрировав не только виртуозную технику. Вновь видишь филигранную отточенность рисунка роли, но нет привычного внешнего обострения характеристики персонажа. Респектабельный, сдержанно-корректный Николай Антонович вначале предельно холоден, скрытен, мы не можем догадаться о вулканической страсти, которую он таит даже от предмета своей любви - Марии Васильевны. Но постепенно раскрывается перед нами мерзавец расчетливый, хитрый, подлый, идущий на все ради достижения цели - обладать любимой женщиной. Утонченный лицемер, фразер, преступник по сути своей, настолько искренен в своем горе, потрясенный смертью Марии Васильевны, что ловишь себя вдруг на... сочувствии ему. Но фарисейство тут же вызывает содрогание, презрение, ненависть. И в финале перед нами уже иной человек: клокочущий злобой и отчаянием, непримиримый враг Сани Григорьева.

Не так давно Николай Олимпиевич сыграл в театре роли Габиба Дашдамирова (пьеса Р. Ибрагимбекова «Женщина за зеленой дверью») и Аркадия Шишкина (пьеса А. Зорина «Театральная фантазия»). Артист виртуозно воспользовался... недостатком пьесы Ибрагимбекова - ее разностильностью. В сцене спора с давнишним другом, ныне министром

Телефильм «Два капитана». Николай Татаринов

Рагимовым, о путях-дорогах в жизни, об ошибках прошлого, нас убеждает его страстная публицистичность, притом, что артист очень прост и естествен в диалоге. Другую сцену, с заместителем, Гриценко проводит по иному: здесь в ход идут краски гротескно-сатирической характерности. Третья сцена, с единственным сыном Мансуром, волнует до слез проникновенно трепетным лиризмом. А в эпизоде с забытым другом сапожником Нури актер поднимается до трагедии. Гриценко на небольшом и довольно посредственном драматургическом материале сумел развернуть, создать образ большого социального накала. Жили-были два друга-сапожника, Дашдамиров и Нури, растили детей, трудились. Одного, Дашдамирова, вдруг кто-то выдвинул на руководящую должность и пошло-поехало: за долгие годы привык ходить в руководящих, возомнил о себе бог весть что. «Знаменатель» его непомерно вырос, а «числитель» - то, что он действительно собой представляет - остался по-прежнему мал. Он мог бы усовершенствоваться в своем ремесле, стать мастером... Но, превратившись в «номенклатуру», человек забыл и свою профессию и своих старых друзей. Трагедия Дашдамирова в том, что он остался по образованию, по своему кругозору и мышлению на прежнем, низшем уровне, а должности, на которые его ставили, поднимали его самомнение, отнюдь не способствуя духовному росту.

Дашдамиров - Гриценко не в состоянии понять ошибки прошлого. Осознать нелепость того, что делает сейчас. Долгие годы он был всем и вдруг стал ничем. Спустившись «сверху» (в прямом и переносном смысле) во дворик к Нури, Дашдамиров-Г'риценко с усвоенной внешней значительностью осанки, но уже потерянный, жалкий внутренне пытается договориться с Нури: сует ему деньги за обучение давно забытому сапожному мастерству. Его руки, отвыкшие трудиться и привыкшие к повелительным начальственным жестам, а теперь дрожащие, растерянные, выдают состояние души. И отказ бывшего друга добивает Дашдамирова: он падает - сердце не выдержало.

Поди, проникнись чужим горем, а Николаю Гриценко верят! Чужое горе, чужая беда (пусть и неумного человека) задевает. Значит, зритель, покинув театр, унес важный урок чувства.

«Театр, я твой бессменный часовой!» - это слова из песенки Аркадия Шишкина, пожилого авантюриста, сыгранного Н. Гриценко в «Театральной фантазии». Спектакль этот, на наш взгляд, эклектичный, лишенный какого-либо единого идейно-эстетического принципа, остался в памяти как неимоверно противоречивое действо. Несмотря на прекрасный текст пьесы, талантливость актерского состава: А. Граве, Г. Абрикосова, Л. Целиковской, Л. Пашковой цельного действа не получилось.

Но работа Н. Гриценко, пожалуй, одна из самых сложных, вершинных. Она изобилует множеством нюансов, оттенков, почти неуловимой игрой красок, настроений,чувств.

Аркадий Шишкин. Выше среднего роста, плотный мужчина, аккуратно подстриженные волосы, элегантный современный костюм (зеленый в полоску, красивая под ним сорочка и галстук-бабочка), черный модный ныне «дипломат» в руках. Он подходит к парадному дома и начинает разговор с лифтершей... С первых же звуков голоса (высокого с небольшой хрипотцой), с первых же слов и движений этого человека попадаешь под магнетизм музыки речи, говора, пластики. Начинаешь всматриваться в него, вслушиваться... Неплохой психолог этот Шишкин: как молниеносно, с одного взгляда он оценил и понял, что за человек эта лифтерша, как с ней разговаривать, держать себя. Обворожил ее изяществом манер, салонно-слащавой интеллигентностью и добился исчерпывающей информации. С расшаркиваниями, поклонами, приложившись к ручке пожилой дамы, уходит Шишкин-Гриценко, слегка пританцовывая. «Какой рафинированный человек!» - восклицает лифтерша (А. Казанская). Первая сцена. Первое впечатление. Любопытно.

«Женщина за зеленой дверью». Дашдамиров

Бурная жизнь пожилого авантюриста, не раз отбывавшего сроки наказания, вдруг... привела в театр. Шишкин, украв как единственную ценность, рукопись графомана Каурова и перепечатав ее, отнес эту «глубокую» пьесу завлиту Маргарите Львовне (Л. Целиковская). «Начинающий» автор был принят, обласкан, пьеса поставлена... И больше уже ни о чем ином, кроме театра, «генералок», прогонов, репетиций, Шишкин-Гриценко думать не может. Он влюбляется в театр и сам пишет пьесу. Он не блещет умом

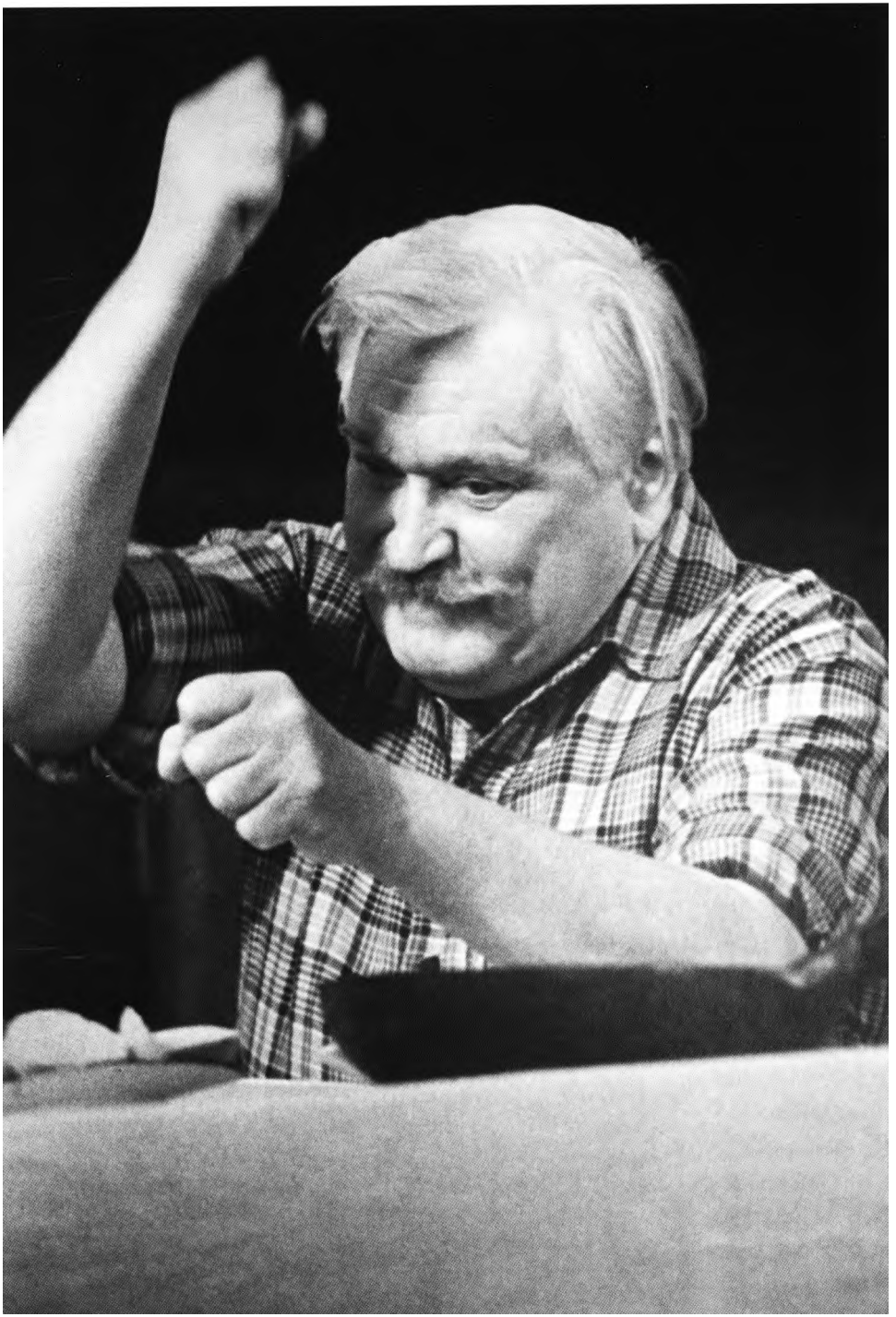
«Театральная фантазия». Шишкин

и культурой, но умеет быстро схватить на лету нужное, умеет с разными людьми быть разным (нечто Чичиковское сквозит в нем). Бывает сентиментален и цинично-трезв, мягок и порочен. Наконец, Шишкин-Гриценко натура увлекающаяся. О своей бывшей «профессии» этот повидавший виды авантюрист говорит: «Артистизм, грация, творческое начало...» Но вот Шишкин оказывается на стезе искусства, попадает в водоворот закулисной жизни. Тот же принцип действия остается: с неподражаемым

«Театральная фантазия». Шишкин - Николай Гриценко, Кауров - Владимир Этуш

артистизмом, грацией, творчески «работает» Аркадий Шишкин. Пока шли обсуждения, репетиции, прогоны Шишкин Николая Гриценко заметно менялся: его движения, манеры, походка становились все значимее, «весомее», увереннее и... изысканно-театральнее, в его речь на смену арготизмам («как наколоться», «с туза иду», просторечным выражениям «офонареть можно») приходит лексика новой для него среды - театральной: «у меня прогоны», «через неделю генералка», «скройся на второй план», «уйди со сцены», «какая феерия». Шишкин уже не может жить без театра. «Я отравлен! Я принял яд!» - признается он Косте Кучерявенькому. - «Я пишу пьесу». Не лишенный сообразительности невежда Шишкин становится в строй конъюнктурщиков от драматургии: пишет пьесу «нужную», «современную» и сам признается: «Я постепенно становлюсь элементом театральной действительности». Шишкин-Гриценко твердо решил остаться в театре, он уверен, что еще будет блистать его имя: «Театр! Как ты будируешь меня... Театр! Я твой бессменный арестант»... И снова танго, снова артист движется, танцует поет.

Он смеется и плачет, негодует и шутит, восторгается и недоумевает, оскорбляет и угодничает. Растерянность и безнадежность сменяются высокомерием и самоуверенностью. И в каждой своей ипостаси, в каждом состоянии актер предельно убедителен.



«Ожидание». Шурик

Последняя по времени его работа - роль деда Шурика в пьесе А. Арбузова «Ожидание». К сожалению, драматургическая основа роли, как говорится, «оставляет желать лучшего». Н. Гриценко предложили сыграть еще один вариант деревенского деда, и он использует весь свой богатый опыт, чтобы полнее и ярче охарактеризовать героя. Его дед - неглупый, честный человек, самостоятельный, напористый, «любопытный к жизни». Он режет всем правду в глаза, потому что «врать скучно, наслаждения не дает». Есть крошечная сценка у актера, на протяжении которой он сначала смешит всех (рассказ о привезенном кем-то из Египта коте, который и «мяукает не так, не по-нашему»), а затем заставляет зрителей притихнуть, вслушаться в его слова о луне, красоте русской природы, проникнуться грустно-лирическим настроением.

Николаю Гриценко равно доступны высоты драматического и трагического, лирического и комического. Хочется заглянуть в будущее и пофантазировать: вот Гриценко - Фальстаф, а вот - король Лир, любопытный Городничий в «Ревизоре» и не менее очевидно, оригинальный чеховский Чебутыкин...

Но Гриценко играет то, что ему предлагают, в чем «видит» его режиссер. Можно спорить о трактовке и исполнении той или иной роли, но провалов, неудач у артиста не было. Зато есть театр Гриценко - явление в советском искусстве серьезное и интересное.

Алла Романенко

Здравствуйте, Кирилл Сергеевич!

Он уже не молод. Но его живости, легкости, стремительности могут позавидовать иные молодые увальни. А как он строен, как прямо держится. Как непринужденно и красиво носит свою свободную бархатную блузу и повязанный вместо галстука бант. И голос у него звучит еще совсем прилично. Вот послушайте, как, аккомпанируя себе на концертино, он поет мудрую - немного грустную, немного ироничную - песенку вечно молодого Беранже:

«О Боже! Вижу предо мною
Красавиц молодых цветник.
(Ведь все красавицы весною!)
А я... что делать?., я старик.
Сто раз пугаю их летами -
Не внемлют резвости живой...
Что же делать - будем мудрецами...
Идите, девушки, домой...»

Один куплет, другой, третий... И каждый раз по-новому он произносит фразу «Идите, девушки, домой», проникновенно окрашивая этот рефрен самыми различными чувствами.

Словом, он артистичен. А впрочем, так и должно быть: профессия наложила отпечаток на весь его внешний и внутренний облик - ведь он актёр. Позвольте же представить его вам:

- Кирилл Сергеевич. Старый, заслуженный артист эстрады, один из героев новой пьесы Александра Корнейчука «Память сердца».

Я знакомлю вас с тем Кириллом Сергеевичем, которого увидел - и не могу забыть! - на сцене театра имени Евг. Вахтангова в исполнении народного артиста Советского Союза Николая Гриценко, в постановке, осуществленной Евгением Симоновым. Можно, конечко, сказать, что Гриценко блистательно сыграл эту роль. Правильно, но не совсем точно. Гриценко будто и не играет - живет в вахтанговском спектакле. Его Кирилл Сергеевич воспринимается не просто как еще одна сценическая удача выдающегося мастера, как яркий и достоверный театральный образ, а как живой, реально существующий человек, наш современник. Так я и буду дальше говорить о нем, пленившем, захватившем мое воображение своей нравственной красотой - широтой души, сердечной чуткостью и благородством, своей такой располагающей, такой трогательной экспансивностью.

...Кирилл Сергеевич живет в Киеве, он на пенсии. Но разве может такой человек быть в покое, жить прошлым? Куда там! Кириллу Сергеевичу до всего есть дело. Активное участие в окружающей жизни - органическая потребность его деятельной, темпераментной натуры. Быть внимательным к людям, доставлять им радость, помогать - главное, пожалуй, свойство его характера. Этому подчиняет он весь свой человеческий и художественный опыт, который не лежит на его плечах бесполезным грузом элегических воспоминаний, а применяется им ежедневно, ежечасно с полной и страстной самоотдачей в самых разнообразных жизненных ситуациях.

Вот открывается молодежное кафе, и Кирилл Сергеевич весь в заботах. Он репетирует перед соседкой по дому, бывшей партизанкой Галиной Романовной, свой выход на этом открытии: «Я подымаюсь, иду неспеша между столиками, легко кланяюсь, выхожу на эстраду... и поднимаю руку, чтобы остановить возможные продолжительные аплодисменты. Потом взволнованно обращаюсь: дорогие юные друзья, я счастлив, что вы пригласили меня на открытие вашего кафе. Вы ждете от старого артиста веселых песен? Вы не ошиблись, они будут!.. Прошу внимания и снисхождения». И затем играет на концертино и поет ту самую песенку Беранже со щемящем сердце рефреном: «Идите, девушки, домой»...

А вот к дочери Галины Романовны - Катерине должен приехать из Италии человек, с которым ее связывает борьба в антифашистском подполье в годы войны, любовь... И снова Кирилл Сергеевич весь в хлопотах: надо помочь соседям приготовить праздничный стол, встретить зарубежного гостя...

Милый, милый Кирилл Сергеевич... Добрый, отзывчивый, чуть старомодный в своей галантности, чуть суетливый в своей предупредительности и такой пылкий, такой непосредственный в выражении своих чувств, своей открытости и радушии к людям. Когда он на сцене, в зрительном зале много и от души смеются, порой до слез. Однако наступает в спектакле момент, когда глаза зрителей увлажняются слезами иного рода. И их тоже вызывает Кирилл Сергеевич, представая перед нами не только веселым шутником, не только в минуты бурной и радостной жизненной активности, но и в большом человеческом горе, в драме своей раскрывая истинную глубину своего чудесного сердца, волнующую силу и мужество присущей ему духовности.

...Есть у Кирилла Сергеевича друг, его бывший партнер Сергей Петрович. Всю жизнь они работали вместе: «Начинали в цирке, он Пат, а я Паташон. Мы такое выделывали, что не только зрители, а даже слоны, тигры,

медведи ржали. А потом перешли на эстраду. Вначале о нас писали вот такими маленькими буквами, в самом конце афиши. А через год на всю афишу - Юмор!!! Три восклицательных знака. Кирилл Ох и Сергей Ах. Музыкальные эксцентрики. Злободневные куплеты. Всегда переаншлаги, и какие!.. А потом пришла война. Надели мы шинели. В каких только условиях не выступали. Поверьте мне, нет ничего более святого, чем улыбка солдата... В коротком перерыве между адом и смертью...»

Мы узнаем вначале, что сейчас Сергей Петрович болен и просит в письме своего Кирюшу: «Как получишь телеграмму, что твой друг полетел в космос на стыковку с ангелами, то очень прошу тебя - надень нашу театральную робу и вспомни наши первые куплеты...»

И однажды Кирилл Сергеевич пришел к Галине Романовне, которой он читал это письмо, в костюме Паташона. Но почему так медленно он передвигает ноги? Почему нет на его лице обычной приветливой улыбки? Бессильно висят его руки - в одной гармоника, в другой телеграмма: «Пат умер...»

И Кирилл Сергеевич исполняет поледнее желание друга. Невероятным усилием воли он заставляет себя улыбнуться, поднимает концертино. Хриплый, прерывающийся голос: «Дорогие зрители, мой друг Пат немного опоздал, но он скоро, вот-вот будет... Он всегда будет с нами, как добрая улыбка, как смех радости, без которых нельзя жить, работать, любить...» Еще держится улыбка, а в широко раскрытых глазах - столько печали, столько боли... «Итак, мы начинаем и просим снисхождения...» Дрожит в руках гармоника. Кирилл Сергеевич поет один куплет, начинает другой... И вдруг почти шепотом: «Простите, я... я не могу...» И, сразу постаревший, с низко опущенной головой, с вздрагивающими плечами от заглушаемых внутри рыданий, медленно уходит со сцены.

Вот какой Кирилл Сергеевич вошел в нашу жизнь.

Н. Лейкин

Особенные люди Николая Гриценко

«Один из основоположников советского театра, выдающийся режиссер Евгений Багратионович Вахтангов говорил, что актерский талант увлекателен своей способностью «быть неожиданным». В театре, носящем его имя, многие актеры отвечают этому вахтанговскому требованию. И, может быть, более всех - Николай Гриценко.

Его последняя работа - роль Каренина в фильме Александра Зархи «Анна Каренина». Помните: «Аж, боже мой! Отчего у него стали такие уши?» - подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы». Это из романа. Но и из фильма - Гриценко, показывающий своего Каренина словно бы глазами Анны. Актер демонстрирует отличное владение характерной деталью, находит точные штрихи внешнего облика и поведения. Чего стоит, например, его механическая походка с выкидыванием левой ступни влево и правой - вправо. Но за всеми этими деталями главное - характер, личность.

Каренин Николая Гриценко - правильный, живущий размеренной, без излишеств и отклонений жизнью, «государственный» человек. Он не хочет позволить никому, точно так же, как и себе, ни одного живого порыва, ни одного естественного движения. «Машина», - говорит о нем Анна.

Но вот в жизнь Каренина вторгаются те самые живые порывы и естественные движения, которые так ему враждебны и непонятны. Перед актером было несколько путей. Показать то живое, хорошее, настоящее, что скрывалось в Каренине до поры и открылось вдруг в трагический момент, показать как бы второй, подлинный план. Или, напротив, изобразить фальшь чувств человека, давно разучившегося быть искренним и потому неприятного, отталкивающего даже в трудный для него час. Толстовский роман всегда дает возможность для объемного толкования образа.

Гриценко, как мне кажется, избрал третий путь: попытался выразить страдание именно машины. Его Каренин действительно мучается, он несчастлив, он в конце концов сломлен. Но это мучается, несчастлив и сломлен сухой черствый и бездушный человек, мы ни на секунду не забываем главных свойств его натуры. Каренин - характерный образ, если пользоваться установившейся театральной терминологией. Но характерность присуща, пожалуй, любому созданию Гриценко, будь то комический персонаж или герой. В творческой биографии актера соседствуют исполненный высокой одухотворенности князь Мышкин из «Идиота» Ф. Достоевского и лихой казак Вытягайченко из «Конармии» И. Бабеля,

Конармия». Вытягайченко - Николай Гриценко, Хлебников - Юрий Яковлев

и Федя Протасов из «Живого трупа» Л. Толстого -олицетворение высокой нравственной честности, весь из живых человеческих страстей и весь одна сплошная рана...

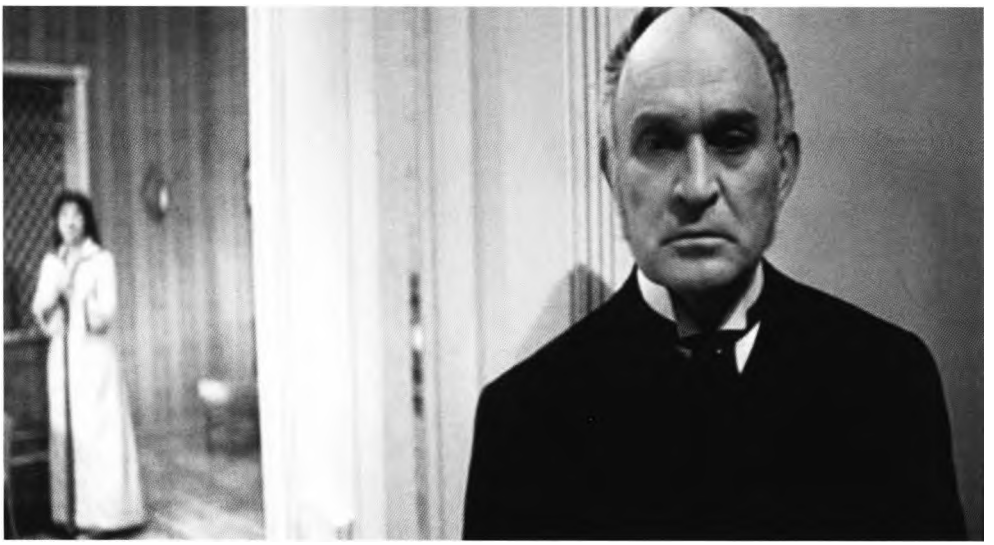
Сам Николай Гриценко говорит:

- Я представляю себе характерность, как всю полноту жизненных проявлений человека. Это касается особенностей мышления героя, его внутреннего духовного склада, природы его темперамента, его восприятия мира и в то же время его привычек, странностей, манеры улыбаться. Закидывать волосы, растягивать или, наоборот, рубить слова, щуриться. Вскидывать пенсне и так далее и тому подобное... Лишь точная характерность заставляет зрителя поверить, что перед ним не холодная, ремесленная копия жизни, но сотворенный актером живой человек».

Когда разговариваешь с ним или видишь его в беседе с другими, когда Николай Олимпиевич ходит по улицам, чувствуешь - он постоянно всматривается в лица, жесты, манеры людей. То же и в магазине и в гостях - всюду. Он объясняет, что должен постоянно пополнять свою актерскую «кладовую» человеческих типов и их проявлений.

Николай Гриценко вступил в труппу театра имени Евг. Вахтангова в 1940 году, окончив училище имени Щукина. До того он жил на Украине, в рабочей семье, учился в строительном техникуме. А потом неудержимо потянуло на сцену и пошел он в «артисты». Кстати сказать, примерно так же сложилась судьба и его сестры, известной актрисы Лилии Гриценко.

Семь лет играл он маленькие эпизодические роли, да и то, чаще во втором составе. Но в первой же работе, в спектакле «Путь к победе»,



Фильм «Анна Каренина». Каренин

Фильм «Хождение по мукам». Рощин

проявилось его дарование. Гриценко выходил на сцену в обыкновенной массовке, в роли раненого бойца. И столько неизбывных молодых сил, энергии и озорства ощущал в себе, что на одной репетиции не выдержал: прошелся в танце, да и в каком-то особенно лихом и забавном. Драматург Алексей Толстой заметил молодого артиста и написал для него целый эпизод. Так первый бессловесный выход Гриценко обернулся для него ролью.

Он никогда не забывал завета своего старшего товарища по театру Бориса Васильевича Щукина о том, что небольшую роль надо рисовать только одной краской, чтобы она оставалась в сознании зрителя, как одно цветовое пятно. Вот тогда она не потеряется среди других персонажей.

Наконец все, что актер по крупицам, по мелочам, по деталям накапливал в небольших работах соединилось в законченный образ. Позже Игорь Владимирович Ильинский рассказывал, что тринадцать раз подряд!) ходил смотреть его Пряжкина в спектакле «Последний день, или Проклятое кафе» В. Шкваркина.

Именно маленькие роли научили Гриценко вахтанговскому принципу - поиску острой театральной формы. В спектакле «На золотом дне» (по Мамину-Сибиряку) он создал образ купца-золотопромышленника

«На всякого мудреца довольно простоты». Глумов - Юрий Яковлев, Мамаев - Николай Гриценко

Молокова. На сцене жил, паясничал, ярился очень не простой человек, с хитрым прищуром узких глаз, со всклокоченной шевелюрой и рыжей бородой. Гриценко на практике воплощал известный завет Станиславского: в злодее ищи, где он добр. Молоков - Гриценко проявлял нормальные человеческие чувства, но только до тех пор, пока речь не заходила о деле, о деньгах. Здесь уже его фигура становилась страшной, обнаруживая свою социальную суть.

Блестяще сыграл актер главную роль в спектакле «Олеко Дундич». Олеко Дундич - легендарный герой эпохи гражданской войны и революции в России, серб по национальности, знаменитый своей отчаянной дерзостью и отвагой в сражениях с белыми. Перед зрителем представал яркий романтический герой, «лев с сердцем ребенка», революционер, чья способность совершать подвиги была поистине феноменальной. И в тоже время - изысканный красавец, изящно вальсирующий на балах, в совершенстве владеющий французским языком (актер не знал языка, но незаурядная музыкальная одаренность помогла ему добиться прекрасного произношения.)

Я спросила Николая Олимпиевича, что он больше любит играть: комедию или драму. Он ответил:

- И то и другое. Пожалуй, комические роли мне удаются легче, может быть, из-за склада характера. Однако, над драматическими, трагическими ролями работать увлекательнее, очевидно, потому что сложнее...

Его театральное искусство высоко оценили зрители Праги и Афин, Венеции и Парижа. Его Каренина, а прежде и его Рощина в экранизации известного романа А. Толстого «Хождение по мукам» видело еще больше людей - в кино. И роли эти всегда запоминались.

Мы любим именно этого Рощина, особенного, единственного человека - такого, каким показал его актер. Мы задумались над этим Карениным, мы были полны восхищения перед этим Дундичем, мы горячо сожалели о судьбе этого Протасова. Этого... Неповторимо индивидуального, единственного. Единственного из галереи других единственных, особенных характеров, сыгранных народным артистом СССР Николаем Гриценко.

Ольга Кучкина

Николай Гриценко в кино

Опыт Николая Гриценко в кино как будто входит в противоречие с современными рассуждениями о ненужности перевоплощения в актерском творчестве. На первый взгляд его художественная эволюция происходит совершенно «неправильно», так сказать, в обратном порядке. На самом деле искусство Гриценко, созданные им образы вносят существенные практические коррективы в дискуссию, важную и своевременную, которая тем не менее ведется порой несколько схоластически.

Между началом работы Гриценко над образом Рощина в трилогии «Хождение по мукам» (середина 50-х годов) и завершением работы над фильмом «Анна Каренина»(конец шестидесятых) прошло более десяти лет.

Но время не притупило интереса актера ни к внешнему, ни к внутреннему перевоплощению, ни попросту к внешней характерности. Острота, неожиданность, яркость актерского образа у Гриценко даже большие в Каренине, чем в Рощине. Что же: все актерское искусство двигалось вперед, а Гриценко один повернул назад? Думается, что дело обстоит сложнее.

Николай Гриценко не принадлежит к типу актеров, играющих только духовно близких им людей. Он не считает, что каждый изображаемый персонаж должен быть похож на него. Далеко не всегда он позволяет себе

Фильм «Хождение по мукам». Рощин

поделиться со зрителем личным, выстраданным, заветным. По героям Гриценко, разным и не похожим, вряд ли можно судить о его собственном человеческом характере. В то же время актер способен сильно и глубоко раскрыть правду и красоту духовного мира человека - чистоту и веру в добро князя Мышкина в спектакле театра имени Вахтангова «Идиот», душевность и ранимость Феди Протасова в «Живом трупе».

Что-то в этих героях есть безусловно и «свое». Но главное все же — от Толстого, от Достоевского, их нравственных, социальных идеалов, понятых и выраженных выдающимся художником.

Актеру свойственно острое ощущение стиля, эпохи. Рощин-Гриценко, белый офицер, русский человек, в мучительной борьбе с собой постигающий суть социалистической революции, был персонажем определенного исторического времени, сошедшим со страниц романа А.Н. Толстого.

Чувство стиля, истории не изменили актеру и при исполнении роли Каренина в экранизации романа А.Н. Толстого.

Есть доля художественного преувеличения, обостренности в описании Каренина в самом романе. Он написан иначе, чем Анна и другие. С самого начала Толстой подчеркивает, что в облике и духовном содержании Каренина есть что-то, противоречащее естественной, нормальной человечности. Увидев впервые Каренина, Вронский испытал «неприятное чувство, подобное тому, какое испытал бы человек, мучимый жаждою

Фильм «Журавушка». Маркелов

Фильм «Вихри враждебные». Почтальон

Фильм «Два года над пропастью». Полковник Миллер

Фильм «Барьер неизвестности». Лагин

и добравшийся до источника и находящий в этом источнике собаку, овцу или свинью, которая и выпила и взмутила воду». Дело в том, что всю жизнь Каренин «прожил и проработал в сферах, служебных, имеющих дело с отражением жизни. И каждый раз, когда он сталкивался с самой жизнью, он отстранялся от нее». Искусственность, значительная доля лицедейства - в самой сути этого толстовского характера. Поэтому и для актера законно обостренно выразительное преподнесение самоуверенности Каренина, его улыбки, напоминающей маску покойника, тупой и раздражающей размеренности его движений, слов.

И в драматических переживаниях героя Гриценко при всей их субъективной искренности есть неизменно доля приподнятости, самолюбования, актерства.

Созданные Гриценко образы показывают, что законы искусства перевоплощения на экране подчинены особенностям литературного материала, положенного в основу фильма. Нельзя сыграть классическую роль, игнорируя все принципы не только внутреннего, но и внешнего перевоплощения.

Потому что сам факт конкретных исторических обстоятельств требует, чтобы герой действовал, ощущая эпоху, чтобы он умел жить мыслями

Фильм «Семнадцать мгновений весны». Генерал

и чувствами своего времени, а также носить костюм и знать все привычки и правила той среды, которой принадлежит.

Одним словом, биография Гриценко свидетельствует о том, что проблему перевоплощения в актерском искусстве не следует ставить или решать вне зависимости от литературной основы фильма и его общих идейных и художественных задач, а также, что проблема эта может и должна решаться по-разному.

Работы Гриценко в кино хоть их и много, неравноценны. Актер убедительно сыграл самоуверенного, эгоистичного руководителя экспериментальных полетов Аагина («Барьер неизвестности»). Он был достоверен в роли мнимого инженера Миллера, на самом деле главы шпионско-диверсионного центра («Два года над пропастью»), не поскупился на характерные детали, излагая историю темной жизни пособника шпионов Измайлова («Человек без паспорта»). Но все же это были эскизы к возможным характерам, чем состояшиеся художественные образы.

Основные роли Гриценко в кино, кроме Рощина и Каренина: Грацианский в экранизации романа А. Леонова «Русский лес», эпизоды

в «Шведской спичке», «Большой семье», и последняя работа - Маркелов в «Журавушке», экранизации повести М. Алексеева «Хлеб - имя существительное», сделаны на материале произведений литературы.

Степень необходимости широкого обращения к экранизациям, неизбежность потерь при этом. Отличие художественного языка прозы и экрана - все это также темы острых и обстоятельных дискуссий. Но актеры нередко расходятся с критиками, эстетиками.

Несмотря на то, что художественный язык прозы действительно сильно отличается от художественного языка экрана, они часто и охотно берутся за экранизации. В пристальном интересе к экранизациям выражает себя стремление к подробным и глубоким характеристикам персонажей, к тем качествам драматических характеров, которыми в большей степени и чаще располагает проза, нежели собственно сценарная литература.

Судьба Рощина, к примеру, согласно замыслу А.Н. Толстого, раскрылась на экране как судьба многих представителей его класса, тех, что трагически преодолев боль утраты родины, такой, какой она им представлялась прежде, ценой крови, «безвестных и молчаливых мук» открыли ее заново, рождающуюся для счастья и добра. Человек и родина, человек и история, человек и народ - только так может быть выявлена до конца духовная правда о персонаже.

Каренин, Рощин, Грацианский дали возможность Гриценко рассказать о судьбах людей, ясно представляя себе их прошлое и будущее, становление их взглядов на жизнь, развитие их чувств, дать углубленное исследование человеческих биографий, мыслей, чувств, социальных, исторических, психологических условий существования характеров...

Вахтанговцев всегда манило кино.

Так было и в двадцатые - тридцатые годы, когда в кинематограф пришли Б. Щукин, Р. Симонов и другие. Так и сейчас: трудно назвать сколько-нибудь значительную картину, в которой бы не снимался хотя бы один вахтанговец. М. Ульянов, Ю. Яковлев, В. Этуш, Ю. Борисова - вот несколько из многих имен.

Вахтанговцы принесли на экран великолепное актерское мастерство и любовь к театру. В мастерстве вахтанговцев не только вкус к разным жанрам, чуткость к стилю, но и понимание того, какой выразительной и воздействующей силой обладают гротеск, эксцентрика, буффонада. В основе мастерства вахтанговцев - свобода, легкость во владении многими художественными средствами, приемами. Цель этого мастерства - искусство страстной идейности, убежденность в том, что «с художника спросится» за все, что сделано им. Не «предавая» театр, вахтанговцы

почти неизменно остаются в той или иной мере «театральными» на экране, не нарушая при этом законов киноискусства.

В этом секрет их мастерства, источник оригинальности и художественной убедительности.

Впрочем, вахтанговцы разумно и интересно дополняют друг друга в кино, как будто сознательно разделяя между собой основные черты стиля любимого театра. М. Ульянов более других узнаваем, в его героях часто живет частица личности самого исполнителя. В. Этуш озорно демонстрирует на экране щедрость комедийных средств, сохраняя наивную серьезность в абсолютно нелепых, буффонных ситуациях. Ю. Яковлев изящно и элегантно переходит от одного жанра в другой, знакомя зрителей то с романтическими, то с лирическими, то с сатирическими характерами.

Творческий диапазон Гриценко в кино еще шире: по-вахтанговски смело, парадоксально изображает он противоположные крайности человеческих эмоций, исканий мысли, поворотов судьбы.

Можно даже сказать, что Гриценко - самый «вахтанговец» в кино. Его связь с театром неприкрыта и откровенна, его склонность к художественному преувеличению очевидна. Он не боится показаться слишком смешным или слишком драматичным, потому что более всего ненавидит невыразительность и бесцветность, отрицая искусство бесформенное и бессодержательное.

Если говорить о том главном, что принесли в кино вахтанговцы - сначала непосредственные ученики Вахтангова, затем ученики его учеников - то это именно страстность в отстаивании искусства высоких идей и ярких художественных форм.

«Ну что же тут спорного? - возразят мне. - Кто станет отрицать важность идейного, яркого искусства, зрелого профессионализма в актерском творчестве?» Теоретически - никто.

И в то же время несомненно, что вопрос о высоком мастерстве, о зрелом, уверенном профессионализме - вопрос из вопросов нынешнего актерского дела, и не все здесь до конца ясно, не во всем достигнуто единство теории и практики.

Анна Образцова

Загадка Тартальи

В «Принцессе Турандот» Тарталья Гриценко загадывал загадку о коте, самую бесхитростную загадку спектакля. А мне всегда казалось, что этот Тарталья совсем не прост, и сам являет собой не простую загадку.

Вне сцены я видел Николая Олимпиевича всего лишь один раз, перед служебным подъездом, когда, совсем молодым и никому неизвестным студентом, пришел в театр по каким-то делам и не знал, к кому обратиться. Заметив мою растерянность, стройный хорошо одетый актер (а это был он) подошел ко мне и предложил помощь. Больше я с ним не встречался, но этот эпизод в памяти сохранил. Насколько я понимаю, он всегда был готов кому-то помочь, перед входом в театр имени Вахтангова, может быть, вспоминал и свою молодость, свое растерянное появление в Москве, свой приезд из далекой Украины. Такие воспоминания не исчезают. И хотя актерская карьера Николая Гриценко в Москве сложилась на редкость удачно, он стал любимцем и зрителей, и труппы, и ее властного лидера Рубена Николаевича Симонова; и хотя много лет он поражал своим уверенным мастерством - абсолютного и какого-то радостного перевоплощения (то в пьяного самодура купца, то в царского чиновника высокого ранга, то в классического русского интеллигента), - все равно, где-то в глубоком подтексте его блестящей игры таился до конца непреодоленный страх, скрывалось чувство ненадежности, а может быть и неуверенности в том, что он делал. В этом смысле Гриценко был законченным толстовским персонажем. Ему нужны были моральные оправдания игры. Хотя об этом мало кто догадывался, как можно судить по воспоминаниям друзей и коллег, на эту тему не распространялся.

В нем видели актера-ребенка.

Да он и любил играть ребячливых персонажей. Как уже сказано его постоянная маска - Тарталья в «Принцессе Турандот», сама мягкость, само простодушие, сама наивность. И в других ролях тоже Тарталья, даже если это недоумки, придурки, даже если это агрессивная дурь. Даже если это совсем другая личность в том же ряду, одна из самых возвышенных личностей в русской, да и в мировой литературе - князь Мышкин, ославленный «Идиот», полный доброты и христианского чувства.

Выдающимся художественным достижением это не стало: после спектакля БДТ и Смоктуновского-Мышкина, спектакль вахтанговцев и роль Гриценко не показались открытием, новым - и долгожданным - словом в истории нашего театра. Тем более что Гриценко, особенно на первых порах слишком педалировал тему болезни - так было легче, здесь было что

Участники спектакля «Принцесса Турандот». В центре Тарталья – Николай Гриценко

играть, было на что опираться. Но все равно в актерской жизни Гриценко роль Мышкина не случайность, а тем более - не эпизод, актер играл ее мучительно и долго, он открывал в ней себя, а в себе - и мышкинскую доброту, и мышкинское злополучие, и мышкинское благородство. И самое главное — мышкинский не озлобленный ум. А потом сыграл уже не в театре, а в телевизионном сериале ум озлобленный, лишенный каких бы то ни было иллюзий.

Понятно, что речь идет о небольшом эпизоде, в одной из последних серий «Семнадцати мгновений весны», где Гриценко сыграл прусского генерала аристократа. Сыграл, как обычно, с полной захватывающей достоверностью, как будто сам происходил из прусской офицерской среды, сыграл принадлежность к старинной касте. И рядом с ним и Штирлиц-Тихонов казался простолюдином, и появившийся в следующих эпизодах Шеленберг-Табаков, а тем более Мюллер-Броневой, да и другие представители интеллектуальной элиты Третьего Рейха. Все тут дьявольски умны, но думают только о том, как уцелеть, спастись, уйти от возмездия, обмануть судьбу, все на что-то рассчитывают, прикидывают какие-то призрачные шансы. И лишь один генерал едет на встречу судьбе, повинуясь солдатскому долгу, и ни на что не надеясь. В глазах боль, в словах презрение к шайке игроков, которым вынужден был служить и которым глупый народ поверил. И общее впечатление - совсем не дьявольского, но и не обывательского, а человеческого ума в момент высшей трезвости, высшей честности, и перед неминуемым Ответом.

Таким было последнее экранное появление простодушного Тартальи, тоже не до конца выполнившего свой актерский долг - веселить, радовать, смешить, а в нужный момент не побояться высказать горькую правду.

Виталий Гаевский

«Острота»

В глубине артистического дарования Николая Олимпиевича Гриценко лежали острота и точность. Именно этими критериями измерял артист сыгранные характеры, потому что в театральном искусстве для Гриценко самым главным представлялось создание емкого и социально заостренного характера, несущего в себе глубокую обогащенную мысль.

Каждый актер-исполнитель по-своему решает проблему освоения сценического образа. Если одни проникают в мир своего нового персонажа с помощью внешней детали или внешней характеристики в целом, адругие стараются осмыслить предлагаемый образ, отталкиваясь от его внутреннего, эмоционального состояния, то для Гриценко решение новой роли происходило через точность и остроту. Там, где драматург предлагал актеру материал, чье освоение не лежит на поверхности, а спрятано в глубине текса, то есть где присутствует так называемый «второй план», Гриценко наслаждался - он радовался любой возможности проявить свой, бесценный для актера-творца, актера-создателя, дар фантазирования и воображения. Гриценко любил «ворошить» копилку своих наблюдений, допытываться, искать. Предрасположенность артиста к фантазированию, к изобретательству помогала ему и в том случае, когда автор пьесы ограничивается лишь намеками на значительность данного персонажа или же просто отводит этому герою второстепенное и третьестепенное место. Тогда, разумеется, не может быть и речи о «втором плане», психологической нагрузке. Но естественное безразличие автора к малозначительному герою - лицу, вероятно, проходному, не причастному к главным событиям пьесы - не могло удовлетворить Гриценко, его желание поиска, и в этом случае актер полагался лишь на себя. Хорошо, когда в тексте роли есть необходимая таким вдумчивым артистам как Гриценко, зацепка, намек на необычность, небанальность героя. Если есть такая зацепка, «гвоздик», за который можно ухватиться, то актер смело «дописывает» недостающий авторский текст, строит образ и со вторым планом и с психологической, подспудной нагрузкой. Не найдя достаточной опоры в драматургии, Гриценко не отчаивался.

Такой актер и не мог отчаиваться - ведь он всегда помнил о своем даре. И, мобилизовав все силы, духовные, физические, весь опыт жизни и сцены, все свое умение, всю свою любовь к театральному искусству, актер творил. Творил с полной отдачей, без оглядки, без сомнений и горечи разочарования, творил с полной уверенностью в своей победе над сырым драматургическим материалом. Именно вера в свое право победить

«Интервенция». Филька-анархист

и в возможность победы давали Гриценко и другое право - право творить характеры монументальной масштабности, глубины, резкой точности и предельной заостренности. Тут мы подходим к главному в творчестве Гриценко - к его позиции как художника, к его мировоззрению и мировосприятию как человека, как гражданина. Актер не мыслил свои роли оторванными от жизни, от достоверности, от общества. Отсюда его привязанность к точности, дающей возможность исполнителю соотнести свое искусство или уже сыгранную роль с сегодняшним днем.

Чтобы помочь зрителю глубоко осмыслить сыгранную роль или искусство актера в целом есть один путь, который и избрал Гриценко. Это путь острой формы, резкой характерности, которая обуславливала успех исполнителя и помогала ему точнее и ярче выразить основную идею образа, то есть помогала сильнее выявить соотнесенность той или иной работы с волновавшими зрителя проблемами. Если устанавливать взаимосвязь между точностью и остротой Николая Гриценко, то следует сказать, что эти две меры оценки взаимообусловлены и взаимосвязаны, причем точность - «первична», а острота - «вторична», она как бы характеризует точность, делает ее явственной и понятной.

В развитии таланта Гриценко немалая роль принадлежит репертуару театра имени Вахтангова, куда был приглашен артист после окончания его школы, и режиссерам, увлеченно работавшим с Николаем Олимпиевичем - Рубену Николаевичу Симонову и Александре Исааковне Ремизовой.

Репертуар вахтанговского театра, когда в него пришел Гриценко, украшали такие спектакли, как «Принцесса Турандот» - давний спектакль, шедший с 1922 года в постановке самого Вахтангова, «Много шума из ничего», «Перед заходом солнца». Они были истинно вахтанговскими в том смысле, что яркая, бьющая ключом мысль подкреплялась или обуздывалась звучной и звенящей формой. В «Принцессе Турандот» Гриценко впервые вышел на сцену в роли мудреца Дивана. Рядом с ним играли Ц. Мансурова и Г. Пашкова (Турандот), Б. Щукин и А. Горюнов (Тарталья), Р. Симонов и И. Спектор (Панталоне), А. Орочко и Е. Коровина (Адельма), А. Ремизова и З. Бажанова (Зелима)... Молодые актеры, принятые в труппу, проходили свое «боевое крещение», встречаясь в работе с мастерами. Этим всегда были сильны вахтанговцы.

Мудро составленный репертуар, дружная и, особенно монолитная в тяжелые минуты творческих неудач, здоровая и крепкая актерская семья учили Гриценко жить в атмосфере театра, работать в коллективе, прелесть которого была и в его своеобразной студийности, помогали в его первых ролях. Взяв для себя за основу дисциплину, которая способствует созданию атмосферы творчества, делает неумелый, скованный актерский

аппарат пластичным и подвижным, Гриценко искал свои пути в большое искусство и находил их через точность и остроту. Приблизительность, малая правдоподобность его не устраивали с самого начала пути в творчестве, так как приблизительность ведет к ремесленничеству и уводит далеко от настоящего театра, который основан на принципах искусства.

В первых же героях Гриценко был намечен тот резкий социальный контраст, та игра интонаций, цветистых красок и оттенков многообразия актерского мастерства, которыми были богаты все последующие работы артиста. В почти эпизодических ролях, в мимолетных, еле уловимых связях актер видел или, точнее, создавал прочность и красоту. Резкость и неординарность его дарования выявлялась тем глубже, чем больше и целеустремленнее работал артист. Да, именно в труде, а не во внезапном озарении (впрочем, озарение, иначе вдохновение, и приходит лишь во время тяжкого и не всегда дающего удовлетворение труда) были заключены для Гриценко высший смысл и высшее назначение театра как творчества. Психология героев - почти всех третьестепенной важности - интересовала артиста и давала ему мощный толчок для собственных размышлений, для накопления большого материала, из которого предстояло выбирать то немногое, что уместилось в режиссуре спектакля.

Острота характеристик первых героев Гриценко поразительна! Тут и самодовольный гость из гоголевского «Ревизора», который как гласит театральная легенда, отвлекал внимание зрителей от «первых сюжетов». И придурковатый Эрнанде из «Дон Кихота» М. Булгакова и циничный Соликовский, персонаж «Молодой гвардии» А. Фадеева. Накапливая по крупицам мастерство, шлифуя гибкость актерского аппарата, Гриценко боролся с повторами, с невыгодными для роста наслоениями штампов и незрелостью собственной фантазии. Его артистизм, виртуозность, пластичность совершенствовались в ролях Степана Груши «Приезжайте в Звонковое», режиссер А. Ремизова, и, особенно, изящного Олеко Дундича «Олеко Дундич», режиссер Р. Симонов, и буйного Молокова «На золотом дне», режиссер А. Ремизова. Эти работы относятся к 1955 году и обе они стали узловыми, итоговыми для того периода творчества Гриценко.

У каждого крупного художника есть в каждый период его творчества (или вообще за всю сценическую деятельность) одна главная роль. Этой ролью актер открывает себя зрителю больше, чем другими ролями, дает сильнее почувствовать свою затаенную мысль, оценить себя в целом, так сказать, с головы до ног. Именно в такой роли актер ярче всего раскрывается как человек. У Гриценко такой первой (потому что затем были другие «главные» роли) была роль Олеко Дундича в пьесе Каца и Ржешевского «Олеко Дундич». Эта роль имела как бы две стороны: с одной -

«Великий государь». Купец

«Дундо Марое». Помет - Николай Гриценко, Петруньелла - Лариса Пашкова

она подытоживала сыгранное артистом за пятнадцать лет, с другой - красноречиво свидетельствовала о его творческих устремлениях. Таким образом, Олеко Дундич явился и итогом, и планом на будущее. Это замечательное качество исполнителя - когда он уже в хорошо знакомой, играемой много раз роли, делает словно бы заявку на будущую работу, то есть в сегодняшнем образе говорит о том, что бы он хотел и мог сыграть уже завтра. Этот намек, своеобразная заявка, может быть и не осознана исполнителем до конца, ведь тогда подобный оттенок плана на будущее потерял бы всю свою прелесть, превратившись в нарочитость. А существуя независимо от желания актера - потому что естественной для него сейчас является мысль о сегодняшнй роли - это своеобразный намек на будущую роль имеет неизъяснимый аромат и говорит о возможностях исполнителя больше, чем, может быть, роль, играемая сегодня.

Олеко Дундич для Николая Гриценко - роль его артистической молодости, переходившей в артистическую зрелость. Роль Дундича и юна и зрела. Юность ее - в удивительной чистоте, нестандартности того, что нес с собой на сцену Гриценко. Та лирическая струя вдохновения, что наполняла лучшие актерские работы Гриценко, не только несла с собой правду чувств, жизни, переживаний, но и делала их словно очищенными от банальностей, штампа, словно светящимися изнутри ровным и мягким светом. Эта живительная струя целительности в искусстве актера делала роль Дундича особенно привлекательной и значительной.

В работе Гриценко отсутствовал ложный блеск, наигрыш пафоса и желание идеализировать своего героя. Напротив, Дундич был дан в том полнокровном развитии и взаимоотношении с внешним миром, другими людьми, в переплетении с их судьбами, без которых невозможно представить себе героя, борца, патриота. Но слова, столь знакомые и примелькавшиеся, как «герой», «патриот» и «борец» у Гриценко свежи и новы. И потому, что каждый крупный актер старое, тысячу раз сказанное до него слово произнесет так, что почувствуешь то, что в действительности это слово обозначает, а не его истрепанный звук. И потому, что Гриценко вообще органически не выносил фальши, наигрыша даже там, где это вроде бы допустимо, но никак не приемлемо для него.

Олеко Дундич - пламенный борец за справедливость. Так может быть сформулирована тема Гриценко в образе главного героя. Эту мысль актер чувствовал и передавал в своей игре, но правда театра, неотделимая от правды жизни, неизменно присутствовала в его исполнении, и потому слова «пламенный борец» и «справедливость» как-то плохо звучат: кажется, что они даже мало подходят, а ведь именно эти старые, знакомые приевшиеся слова говорили актеру больше, чем сложные

метафористические цветистые выражения. Здесь мы имеем дело с высшим даром актерского искусства - с актерской поэзией, делающей старое новым, избитое оригинальным, красивость красотой и гармонией, а фалып - правдой. Гриценко владел даром актерской поэзии. Он пользовался им в роли Дундича сполна.

И не только им. Уже в первых больших ролях были у Гриценко ирония и гротеск, которыми актер щедро насытил работы 50-х годов - Дундича и Молокова. Эти качества сценического дара Гриценко весьма интересно прослеживаются в своем развитии и в своем применении. «Актер ироничен, владеет гротеском» - заговорили все. «Грани творческого многообразия актера увеличиваются, он растет, становится мастером». Переходя иной раз в сарказм, в насмешку, в холодноватую, злую сатиру или в добродушный, откровенный юмор, или гиперболу, эти качества настолько трансформировались, что, действительно, трудно было выявить, где эти черты и в какой мере, потому что все эти определения приблизительны, а игра актера была весьма тонка и психологична. Сказанное относится к Олеко Дундичу, обрисованному артистом во всем блеске своего гротескно-иронического волшебства.

Прекрасный спектакль, устроенный Дундичем генералу Жоберу, был полон комедийной безудержности и столь же глубокой, остроумной рассудочности. Здесь Олеко был артистично галантен, умен: ум, проницательность героя были показаны заостренно и несколько аллегорически, фантастически-гротескно. Но гротеск в роли Дундича легок, как тонкий ледок, едва дотронувшегося до воды реки мороза.

Андрей Николаев

Народный «морж» Советского Союза

Николай Олимпиевич пришел в секцию зимнего плавания, которой я руководил, весной 1972 года. Много занятий провели мы вместе. И мне хочется рассказать о нескольких из них, о тех, которые остались в памяти.

Как известно, «моржи» должны оказывать помощь терпящим бедствие на воде, например, во время ледохода. Для этого нужно хорошо плавать, нырять, не бояться «заглянуть» под лед и знать приемы спасения. Как происходит тренировка «моржей»? Вырубаются рядом две проруби. Между ними оставляется ледяная перемычка шириной в два метра. Нужно проплыть под ней из одной проруби в другую, что требует смелости и уверенности в том, что подо льдом человек не растеряется, не потеряет ориентир. Скажу откровенно, желающих сделать это упражнение было немного. Для его выполнения назначались специально отобранные люди - «спасители». Среди них Николай Олимпиевич не числился. Однажды, когда Гриценко оказался в проруби, я пригласил его следовать за мной. Кивнув головой в знак согласия и не говоря ни слова, он спокойно ушел под лед и через несколько секунд оказался в другой проруби, а потом, так же спокойно вышел на поверхность. Мне стало стыдно за свою проделку, а Гриценко не проявил никаких признаков волнения. Или еще один эпизод.

Иногда мы выезжали в Подмосковье на «поездах здоровья». Остановится поезд у какой-нибудь платформы и ждет возвращения отдыхающих. А мы, раздевшись до плавок, становимся на лыжи и уходим в лес. Обратно возвращаемся усталыми, возбужденными, голодными. Однажды, подойдя к поезду метров на пятьдесят, мы сняли лыжи, а затем раздался чей-то клич: «До поезда - по пластунски марш!». «Моржи» бросились в рыхлый снег и поползли к поезду. Ворвавшись с шумом и смехом в тамбур вагона, быстро оделись и приняли человеческий облик. Среди «пластунов» публика с удивлением узнала любимого артиста.

Ежегодно наша секция в апреле отмечает праздник «Проводы русской зимы» на живописных подмосковных Клязменском или Истринском водохранилищах. Для «моржей» не так уж важно - солнце в этот день, дождь или снег. Они сами себе делают погоду под настроение - всегда хорошую. Жизнерадостный, веселый и общительный Гриценко был непременным участником этих праздников.

Проходили они весело и непринужденно - с прогулками по ледяному полю, купаниями, играми, шашлыками. Гриценко - увлекающийся, азартный игрок. Видели бы вы его в роли футболиста: он весь бурлит, глаза горят, движения точны, быстры... Не забывайте, что тогда ему было далеко за шестьдесят.

Обычно мы эти праздники завершали в Москве, в гостях у кого-нибудь из «моржей». Николай Олимпиевич всегда оставался с нами. Как-то часов в шесть он вдруг спохватился: «Друзья, мне выступать в Вахтанговском, опаздываю». Набросил пальто и шляпу, выбежал на улицу, остановил такси и был таков. А через полчаса звонит из театра: «Вы не разбегайтесь, я отыграю и назад». И верно: часов в одиннадцать Гриценко вернулся завершать праздник.

А теперь представьте себе: февраль, День Советской Армии ЦПКО. В честь этого праздника «моржи» совершают праздничный заплыв, который начинается парадом. Выстраиваются в каре или в шеренгу, затем следуют к месту заплыва. Обычно знаменосцем нашей секции был Николай Олимпиевич Гриценко. Он выполнял свою миссию с гордостью и достоинством, с чувством большой ответственности. А в мегафон звучало: «Секцию зимнего плавания Аенинского района ведет народный артист СССР Гриценко».

Вообще, я с полным основанием считаю, что Гриценко гордился званием «моржа» не меньше. Чем званием народного артиста.

Естественно, что личность всемирно известного артиста в роли «моржа» привлекала внимание зрителей, репортеров - и наших и зарубежных.

Однажды, нам представили группу японских кинорежиссеров и операторов и попросили разрешения снять на пленку несколько эпизодов. При съемках японцы, естественно, больше внимания обращали на Гриценко. Заметив это, Гриценко немножко подыгрывал. Закончив съемки, японцы любезно раскланялись.

А через год из Японии вернулся мой знакомый, аккредитованный там в качестве журналиста. «Знаешь, - рассказывал он - по городам Японии демонстрируют фильм о «моржах». Видел в нем тебя, но главный герой Гриценко. Говорят, директор «моржового» фильма стал миллионером...» Рассказал я об этом Гриценко, а он отвечает: «Ну и что? Мне тоже заплатили 50 рублей».

«Моржи» вспоминают Николая Олимпиевича как очень доброго, душевного, отзывчивого, простого человека. Правда, простота его не всегда была спокойной. Иногда он замкнется в себе, что-то промелькнет в его глазах, скользнет тень вдохновения и начинается импровизация. Только что был рядовым, ничем не выделявшимся среди нас и,

вдруг - вспышка таланта, творчество. Так было часто, особенно, когда мы возвращались с проводов русской зимы и заезжали к одному из знакомых «моржей», где он себя чувствовал особенно уютно и свободно.

Я припоминаю синий блокнот Николая Олимпиевича, небольшой, очень затертый и полностью исписанный. А он все вновь ухитрялся делать в нем какие-то новые пометки: то достать билетик «моржихе», то где-то выступить с лекцией, что-то сделать по общественным делам.

Пожалел я этот блокнотик и его хозяина, говорю ему: «Николай Олимпиевич, я вам подарю новый блокнотик», «Что вы, зачем? Я без этого никак не могу. Так много записано, а переписать некогда». Подумав, добавил: «Знаете, Александр Николаевич, за годы ледяных купаний и общефизических упражнений я стал уставать меньше, успевать вдвое больше - в театре, в кино, на общественной работе, записей прибавилось, вот и не хватает блокнотика. Это, знаете, годы моего творческого подъема. Этим я обязан вашему коллективу и ледяной воде...»

Бег и гимнастика на морозе, плавание в ледяной воде - все это как-то незаметно превратилось в систему, понравилось и без этого, казалось, Николай Олимпиевич уже не мог. Как он тогда подтянулся, ожил, помолодел, даже румянец появился... Удержать бы его на этом творческом уровне, да обстоятельства подчас бывают сильнее людей...

А. Колгушкин

Кадры из фильмов с участием Николая Гриценко

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

30

31

32

33

34

1-5 «Машенька». Коля

6-8 «Хождение по мукам».
Рощин - Николай Гриценко,
Катя - Руфина Нифонтова

9 «Вольный ветер». Георг Стан

10-13 «Журавушка».
Марфа - Людмила Чурсина,
Маркелов - Николай Гриценко,
Михаил Стышной -
Армен Джигарханян,
Настасья - Татьяна Пельтцер

14-17 «Земля Санникова».
Игнатий - Георгий Вицин,
Перфильев - Николай Гриценко,
Ильин - Владислав Дворжецкий

18-29 «Анна Каренина».
Каренин - Николай Гриценко,
Вронский - Василий Лановой,
Анна - Татьяна Самойлова,
Стива - Юрий Яковлев,
Лидия Ивановна -
Лидия Сухаревская

30-34 «Семнадцать мгновений весны».
Генерал - Николай Гриценко,
Штирлиц - Вячеслав Тихонов

Роли Николая Гриценко

«Дион». Сервилий

В Театре им. Евг. Вахтангова

1939 г. А.Н. Толстой «Путь к победе» -
Раненый красноармеец
-// - В. Шекспир «Много шума из ничего» -
Бальтазар
1941 г. М. Булгаков «Дон Кихот» - Эрнандес
-// - Н.В. Гоголь «Ревизор» - Трактирный слуга
1942 г. К. Симонов «Русские люди» - Раненый
-// - Э. Ростан «Сирано де Бержерак» - Мушкетер
-// - В. Соловьев «Фельдмаршал Кутузов» -
Маршал Ней
-// - А. Корнейчук «Фронт» -
Остапенко, Крикун, Грустный
1944 г. Ф. Эрве «Мадемуазель Нитуш» -
Шамплятро, Американец
1945 г. Э. Лабиш «Соломенная шляпка» - Фадинар
-// - В. Шкваркин «Последний день» - Пряжкин
В. Соловьев «Великий государь» - Купец
1947 г. А. Корнейчук «Приезжайте в Звонковое» -
Степан Груша
-// - Б. Полевой «Негасимое пламя» - Петров
-// - Л. Славин «Интервенция» - Филька-анархист
-// - А. Фадеев «Молодая гвардия» - Соликовский
1948 г. А. Корнейчук «Макар Дубрава» - Гаврила
1949 г. Бр. Тур, Л. Шейнин «В начале века» - Горжецкий
-// - И. Кремлев «Крепость на Волге» - Охрименко
1950 г. Н. Погодин «Миссурийский вальс» -
Дженни Дженари
-// - К. Федин «Первые радости» - Цветухин
-// - М. Сагалович «Государственный советник» -
Кнобышев
1951 г. А. Шейнин «В середине века» - Райт
-// - Н. Вирта «Заговор обреченных» - Мак Хилл
-// - К. Федин «Необыкновенное лето» - Цветухин
-// - А. Корнейчук «Поют жаворонки» - Тумилович
1952 г. А. Софронов «В наши дни» - Барабанов
1953 г. С. Михалков «Раки» - Ленский
-// - А. Крон «Кандидат партии» - Леонтьев

1954 г. Н. Погодин «Человек с ружьем» - Чибисов
1955 г. Д.Н. Мамин-Сибиряк «На золотом дне» - Молоков
Г. Гауптман «Перед заходом солнца» - Клямрот
А Ржешевский, М. Кац «Олеко Дундич» - Олеко Дундич
1956 г. А. Жери «Шестой этаж» - Жонваль
1957 г. А. Арбузов «Город на заре» - Аграновский
И. Сельвинский «Большой Кирилл» - Манташев
1958 г. Ф.М. Достоевский «Идиот» - Князь Мышкин
1959 г. А.С. Пушкин «Маленькие трагедии» - Дон Гуан
-// - А. Софронов «Стряпуха» - Степан Казанец
1960 г. А.П. Чехов «Пьеса без названия» - Платонов
1961 г. А. Софронов «Стряпуха замужем» - Степан Казанец
1962 г. Л.Н. Толстой «Живой труп» - Протасов
1963 г. К. Гоцци «Принцесса Турандот» - Тарталья
М. Држич «Дундо Марое» - Помет
1964 г. Б. Войтехов «Ливень» - Плющев
1965 г. М. Стельмах «Правда и кривда» - Марко Бессмертный
-// - Л. Зорин «Дион» - Сервилий
1966 г. И. Бабель «Конармия» - Вытягайченко
1967 г. Л. Сейфуллина «Виринея» - Магара
1968 г. А.Н. Островский «На всякого мудреца довольно простоты» - Мамаев
1970 г. А. Корнейчук «Память сердца» - Кирилл Сергеевич
Н. Погодин «Человек с ружьем» - Шадрин
1972 г. В. Коростылев «Шаги командора» - Ефрем
1973 г. Р. Ибрагимбеков «Женщина за зеленой дверью» - Дашдамиров
1974 г. А. Вейцлер, А. Мишарин «День-деньской» - Сиволобов
-// - Л. Зорин «Театральная фантазия» - Шишкин
1976 г. Э. Володарский «Самая счастливая» - Григорий Федорович
1977 г. А. Арбузов «Ожидание» - Шурик
-// - А. Корнейчук «Гибель эскадры» - Боцман Бухта

В кино и на телевидении

1941 г.	«Машенька» - Коля
1945 г.	«Старинный водевиль» - Фадеев
1951 г.	«Кавалер Золотой Звезды» - Артомашев
-// -	«Прощай, Америка» - Арманд Хауорд
1954 г.	«Судьба Марины» - Терентий
-// -	«Жилец» - Халявкин
-// -	«Большая семья» - Вениамин Семенович
-// -	«Шведская спичка» - Псеков
1955 г.	«Дорога» - Иван Алексеевич
1956 г.	«Вихри враждебные» - Шредер
1958 г.	«Хождение по мукам» - Рощин
-// -	«Самое заветное» - Шофер
1960 г.	«Фуртуна» - полковник Перкинс
1961 г.	«Вольный ветер» - Георг Стан
1962 г.	«Барьер неизвестности» - Лагин
1963 г.	«Крыса на подносе»
1964 г.	«Понедельник - день тяжелый» - Кузьма Егорович
-// -	«Русский лес» - Грацианский
-// -	«Мать и мачеха» - Федор Антонович Журбенко
-// -	«Места тут тихие» - Фисюк
1965 г.	«Человек без паспорта» - Измайлов
1967 г.	«Два года над пропастью» - Миллер
1968 г.	«Анна Каренина» - Каренин
-// -	«Жив человек» - эпизод
1969 г.	«Журавушка» - Маркелов
-// -	«Развязка» - Терехов
-// -	«Адьютант его превосходительства» - Сперанский
-// -	«Я, Франциск Скорина» - Рейхенберг
-// -	«Семейное счастье» (киноальманах) - Ваксин
1970 г.	«Счастье Анны» - Лычков
1971 г.	«Тысяча душ» (фильм-спектакль) - князь Иван Раменский

-// - «Принцесса Турандот» (фильм-спектакль) - Тарталья
-// - «На всякого мудреца довольно простоты» (фильм-спектакль) - Мамаев
-// - «Веселые Жабокричи» - старшина Василь Миронович
1973 г. «Докер» - Иван Степанович
-// - «Семнадцать мгновений весны - Генерал
-// - «Черный принц» - Мытников
-// - «Земля Санникова» - Перфильев
-// - «Человек в штатском»
-// - «Таланты и поклонники» - князь Дулебов
1974 г. «Память сердца» (фильм-спектакль) - Кирилл Сергеевич
-// - «Время ее сыновей» - Антон Гуляев
1975 г. «Конармия» (фильм-спектакль) - Степан Вытягайченко
-// - «В горах мое сердце» - Джаспер Мак-Грегор
1976 г. «Два капитана» - Николай Антонович
-// - «Преступление» - Петр Егорович
-// - «Стажер» - Александр Александрович
-// - «Ну, публика!» (фильм-спектакль)
-// - «Мартин Иден» (фильм-спектакль) - муж Гертруды
-// - «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» - Фридрих Дорнброк
1977 г. «Человек с ружьем» (фильм-спектакль) - Иван Шадрин
-// - «На золотом дне» (фильм-спектакль) - Молоков
-// - «Враги» - Печенегов
1978 г. «Отец Сергий» - генерал
-// - «Мятежная баррикада»
-// - «Ссыльный №011» - Варламцев (последняя роль в кино)

Содержание

От театра..... 5

Биография Н.О. Гриценко.....6

Вместо вступления..... 9

«МАДЕМУАЗЕЛЬ НИТУШ» И ДРУГИЕ ФРАНЦУЗЫ.....11

Александр. Белинский.....12

Виталий Вульф.....17

Нина Веселовская.....21

ГОВОРЯТ ВАХТАНГОВЦЫ 23

Галина Коновалова.....24

Алла Казанская..... 27

Михаил Ульянов.....30

Анатолий Кацинский..... 35

Агнесса Петерсон..... 40

Юрий Яковлев..... 51

Василий Лановой.....57

Людмила Максакова..... 60

Вячеслав Шалевич..... 77

Евгений Федоров.....80

Александр Галевский.....85

Ирина Бунина..... 87

Юрий Газиев.....90

СЛОВО РЕЖИССЁРУ..... 101

Евгений Симонов..... 102

ТЕАТРАЛЬНЫЕ КРИТИКИ
О ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ГРИЦЕНКО..... 119
Инна Вишневская «Николай-Чудотворец»..... 120
Вера Максимова «Несказанное...»..... 135
Алла Романенко «Главный герой - наш современник»..... 148
Наум Лейкин «Здравствуйте, Кирилл Сергеевич»..... 167
Ольга Кучкина «Особенные люди Николая Гриценко»..... 171
Анна Образцова «Николай Гриценко в кино»..... 177
Виталий Гаевский «Загадка Тартальи»..... 185
Андрей Николаев «Острота»..... 189

НАРОДНЫЙ «МОРЖ» СОВЕТСКОГО СОЮЗА..... 197

КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМОВ
С УЧАСТИЕМ НИКОЛАЯ ГРИЦЕНКО..... 201

РОЛИ Н.О. ГРИЦЕНКО
В ТЕАТРЕ им. Евг. ВАХТАНГОВА..... 218

РОЛИ Н.О. ГРИЦЕНКО В КИНО
И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ..... 220

ВАХТАНГОВЕЦ
Николай Гриценко

Сборник статей

Для оформления 1-й страницы обложки
использовано фото М.Я. Чернова.
«Дундо Марое».
Помет - Николай Гриценко,
Петруньелла - Лариса Пашкова

Редактор-составитель Маликова М.Б.
Редакторы Сергеева И.Л., Литвин М.Р.
Корректор Рыжер Е.В.
Цветокоррекция, ретушь Морозов Д.В.
Компьютерная верстка Бузина Е.В.

Подписано в печать 11.04.2011.
Формат 70x100/16. Объем 14 п. л.
Бумага мелованная матовая, 130 гр/м^2
Печать офсетная. Гарнитура Warnock Pro
Тираж 1000 экз. Заказ №1065

ISBN 978-5-902492-23-8

ООО «Театралис»
105005, Москва, ул. Ф. Энгельса, 46
Тел. (499) 265-56-18
www.teatralis.ru
e-mail: teatralis@yandex.ru

Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»
105005, Москва, ул. Ф. Энгельса, 46