

Когда я впервые читал пьесу Жана Сармана «Мамуре» труппе Малого театра, Гоголева уже знала, что ей предстоит играть главную роль. Она сидела в сторонке и, прикрывая лицо рукой, смеялась застенчиво и тихонько, словно смущаясь, что ей, именно ей, предстоит произносить эти озорные реплики, разыгрывать порой рискованные, почти буффонные ситуации.

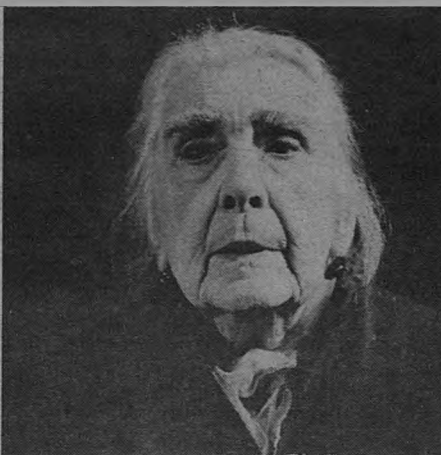
Гоголева приступила к работе с величайшей робостью, я бы сказал, смирением. «У меня очень много штампов, помогите мне их сдирать», — с полной убежденностью сказала мне Елена Николаевна на одной из первых репетиций. Признаюсь, у меня дрогнуло сердце от наивности и искренности этого самоуничижения.

Порой мне казалось, что передо мной не прославленная, удостоенная всех званий и регалий актриса, а трепещущая дебютантка. Как плакала она при неудачах и каким удивительным, «фосфорическим» огнем загорались ее прекрасные глаза, когда она радовалась той или иной находке! Как покорно она переносила любые, самые «обидные» замечания, категоричность некоторых моих требований! Как боялась своих молодых партнеров Виталия Соломина и Евгению Глушенко, опасаясь, что ее манера игры покажется им старомодной!

Она дружила с другой своей молодой партнершей — Наташей Вилькиной, игравшей с ней в спектакле Леонида Хейфеца «Перед заходом солнца». Часто сажала ее в зал на репетиции и потом обсуждала ту или иную сцену.

Иногда пишут с большой буквы слово Учитель. По отношению к Гоголевой я написал бы с большой буквы слово Ученица. Она умела становиться ею и в этом был секрет ее артистического обновления и долголетия.

Как-то, в режиссерском «запале», я при всех участниках довольно резко обрушился на Елену Николаевну. А потом подумал, что не следовало это-



«Селина Муре говорит в конце спектакля «Это мой праздник». Мне кажется, сейчас следует сказать — это наш праздник. В театр пришел большой культуры человек, хороший, добрый товарищ, талантливый режиссер, принес очаровательную пьесу и создал умный, красивый спектакль, спектакль, который нравится зрителю и дает подлинную творческую радость участникам совместной работы с Борисом Александровичем Львовым-Анохиным. Это ли не праздник театра! За свою долгую жизнь в Малом театре я научилась ценить режиссера, Режиссера с большой буквы. Их не так много было и есть в наших театрах. Борис Александрович — художник огромной эрудиции, безупречного вкуса и большой чуткости. Как он мог поверить в меня, доверить мне роль, которая как будто явно противоречит всей моей сценической жизни — до сих пор для меня необъяснимый вопрос! Мы оба рисковали: Борис Александрович как дебютант в Малом театре, а я — как исполнительница неожиданной для меня роли.

Я ошарашивала режиссера каждый раз полным своим отчаянием, неверием в свои возможности, чем, вероятно,нисколько не помогала дебютанту. А он с удивительным тактом, терпеливо выслушивал мои стенания и упорно добивался от меня нужных ему результатов, ни на секунду не показывая мне своих волнений и сомнений. Вот эта вера в меня, да еще умение увлечь актрису интереснейшими примерами, аналогий с жизненными простыми фактами, и помогли мне в моей работе.

Да, друзья мои, «Мамуре» — это праздник Малого театра. Так говорят рабочие сцены, а это самые наши строгие критики».

Е. Н. ГОГОЛЕВА.

(Из заметки в стенгазете Малого театра по случаю 100-го спектакля «Мамуре»).

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН

АКТРИСА

Журнал «Искусство» — 1993. — 2-984 (№48) — с. 15-16.

го делать. И сказал ей: «Елена Николаевна, лучше я буду на общих репетициях делать вам только необходимые замечания, а по существу мы поговорим после репетиций, наедине, у вас в гримборной...»

«Что вы, что вы, — воскликнула она. — Это замечательно, что вы так меня при всех ругаете! И все остальные подтянутся!»

Надо сказать, что сначала Елена Николаевна очень плакала, репетировав последнюю картину пьесы, сцену угасания. «Если стошестилетний человек, уходя из жизни, плачет, жалея себя, — сказал ей я, — это не может вызвать сочувствие, здесь недопустима сентиментальность. Мамуре должна уходить из жизни светло, бесстрашно, мудро. Я не буду репетировать эту сцену, пока вы будете плакать».

Через неделю Гоголева пришла и сказала: «Я отплакалась дома, теперь могу репетировать».

Многое в роли, в предложенных мною приспособлениях было для Гоголевой непривычным. В одной сцене, например, я попросил ее показать язык одному из персонажей. В первое мгновение она пришла в замешательство. Но потом...

Зритель с восторгом принимал все дерзкие, эксцентрические выходы Мамуре — и когда она лихо, «набекрень» надевала соломенную шляпку, всем своим видом показывая беспрекословность решения идти в цирк; и когда, под руку с сыном Эспри (его играл К. Мякишев) торжественно шествовала на представление, с победоносным видом человека, одолевшего скуку будней и жестокость запретов; и когда, во время праздника, ее вносили на руках, а она весело болтала ногами, как расшалившаяся девочка.

Как-то, ища подходы к роли, мы заговорили с Еленой Николаевной о ее юности. Выяснилось, что, получая пятерки по всем предметам в Институте благородных девиц, она редко удостаивалась высшего балла по поведению. Была озорницей, ей часто доставалось за шалости, выходы.

И вот, в роли стошестилетней француженки, «питательной средой» для Гоголевой стали ощущения ее юности.

Может быть, в большой мере в этом заключалась особая магия ее игры. Чем больше в человеке остается от детства, юности, тем он обаятельнее. Мне неприятны люди «неоправимо взрослые», скучен человек, которого трудно представить себе ребенком.

Когда возмущенные Муре визгливо кричали ей — «шлюха!», «шлюха!» — она лихо срывала с головы чепчик и широким жестом отбрасывала его («Она забросила свой чепчик за мельницу!» — вспоминается здесь французская поговорка). Ее длинные седые волосы рассыпались по плечам. Она садилась, закинув ногу на ногу, подбоченившись, в позе отчаянного и дерзкого вызова. «Да, я такая!» — торжествующе и весело возглашала она. И зал буквально раскалывался от грохота смеха и аплодисментов.

Лукавая ребячливость Мамуре Гоголевой в сочетании с ее изысканной саркастичностью, вдохновенной ироничностью, королевской грацией несокрушимого человеческого достоинства составляли особое обаяние образа.

Роль имела парадоксальную линию развития — сначала Мамуре казалась смешитворной развалиной, дряхлым монстром. Но, по ходу событий, она преображалась, обнаруживая мудрость и молодое озорство, нежность и упорство, юмор и всепоглощающую находчивость.

Блеск, блго, чередовались с тихими кусками удивительной прозрачности и сокровенности.

Каждое появление Мамуре — театрализованно. Ее демонстрировали гостям, как живую, а, вернее, полуживую, реликвию. Старейшую француженку торжественно вывозили в особом кресле с балдахином, около нее совершались целые обряды, ритуалы почтительного целования руки, с ней вели привычные инсценированные диалоги.

Но порой казалось, что она была очерчена каким-то незримым магическим кругом недостижимости. Это был полуальков, полупортрет, маленький мир Мамуре, ее «кружевная крепость», круг ее отрешенности, ее одиночества, где она повесила никому не-

видимый, воображаемый портрет возлюбленного Франкера.

Когда она, выйдя за этот круг, устраивала для своих ненавистных родственников представление с эффектными монологами и с не менее эффектными, остроумными репликами, с шуточными книксенами и воздушными поцелуями, когда она изобретательно и вдохновенно эпатировала окружающих, глумясь над то в состоянии полного шока, то бессильной ярости, мы понимали всю меру одаренности этой натуры.

Яростное человеческое стадо и торжество личности над этим стадом — вот что играла Гоголева, поднимая пьесу Жана Сармана к высотам «эпической комедии».

Внутренний пафос заставлял вспомнить о том, что эта пьеса Сармана впервые была сыграна в Театре дю Пари в 1941 году, в оккупированной гитлеровцами Франции. Образ «старейшей француженки», бросившей вызов унижению и насилию, воспринимался парижанами как олицетворение самой Франции, не сломленной жестокими испытаниями.

В последней картине Мамуре-Гоголева стояла, неотрывно глядя вслед уезжавшим цирковым фургонам. Так провожала она когда-то своего Франкера.

На сцене постепенно сгущались сумерки, и мы видели только эту прекрасную женщину с бледным лицом, в белых одеждах, с белыми волосами, словно озаренную светом своей любви, своего духовного торжества. Она прощалась с жизнью так же легко и бесстрашно, как жила все те праздничные дни.

Любовь Селины Муре к Франкеру ассоциировалась у Елены Николаевны с ее собственной, самой большой, может быть, единственной любовью к красавцу актеру Всеволоду Аксенову. Обычно сдержанная, тут она становилась откровенной и бесконечно рассказывала мне об их жизни, совместных выступлениях, шегольстве, лихой

верховой езде, о его изменах и горечи их разрыва. Первая на разрыв решилась гордая Елена Николаевна. Она не в силах была мириться с его увлечениями. Но помнила его всю жизнь. Как только на репетициях или в беседе возникала тема взаимоотношений Селины и Франкера, сразу же возникал романтический образ Аксенова, все примеры и ассоциации были связаны с ним.

Гоголева всякий раз играла Мамуре немного по-разному — то более бурно и озорно, то печальнее и тише. Но всегда оставалась все той же, живой и пленительной. Как всякий живой человек, ее Мамуре могла быть оживленной и веселой, а иногда более задумчивой и грустной, бодрой или чуть усталой. Гоголева так владела ролью, так естественно жила в ней, что могла «включать» в спектакль свое сегодняшнее настроение или самочувствие. Это нисколько не нарушало в существо и замысле образа, только прибавляло ему новые нюансы. Вот почему, измучив Елену Николаевну «придирками» в период работы и на первых спектаклях, я более не делал ей почти никаких замечаний. Не было надобности. Она знала свою героиню гораздо больше, чем я.

Где бы мы ни играли «Мамуре», везде спектакль имел огромный успех. Помню, как в Петербурге, выйдя с Еленой Николаевной после представления, мы увидели толпу людей, встретивших ее аплодисментами. С трудом мы протиснулись к машине, сели в нее, но минут сорок не могли отъехать — к Елене Николаевне тянулись руки с программками, и она давала бесчисленные автографы. После одного из спектаклей в Тбилиси, где, кстати, билет нельзя было купить перед спектаклем ни за какие деньги, на сцену вскочил пыльный зритель, преклонил колено перед Гоголевой и поцеловал край ее платья.

Болезнь, перелом ноги прервали триумфальные выступления Гоголевой. Около двух лет актриса не выходила на сцену.

Но воля, жажда играть преодолевала

(Окончание на 16-й стр.).