

28.04.94



тична, что надо больше милоты, тепла и еще чего-то. Когда великая Любовь Добржанская репетировала свою знаменитую потом Василицу в «Каса маре» совсем тихо, просто, без единого мелодраматического всплеска, сидевшие в зале шептались: «героини нет». Во время репетиции «Мамуре» в Малом театре мало кто верил, что Е. Гоголева сыграет эту роль, что у нее хватит комедийности, легкости, юмора.

Также было и с Быковой в роли Анны. «Начальство» хотело видеть женщину-прораба далекой таежной стройки в облике статной плакатной красавицы, которая «кнона на скаку остановит». Маленькая, худенькая, усталая Быкова в этой роли вызвала недоумение, вплоть до угрозы запретить, не выпустить спектакль.

Но когда он все-таки вышел, актрису ожидал самый горячий прием у зрителя, и хвалебные статьи посыпались на нее как из рога изобилия.

В сущности, она играла Анну для того времени очень смело. Ее героиня почти

нечными, существовавшими тогда «примечными комиссиями» Быкова, как только ей позволили «выйти на зрителя», сразу же завоевала его доверие. Помню, как на одном из обсуждений кто-то сказал: «Быкова очень подходит к роли, автор, кажется, писал для нее, все у нее точно: походка, манеры, интонация». Но повторю — самым завлекательным в роли был этот психологический парадокс — странное сочетание энергии и усталости.

Недолго шла в театре интереснейшая пьеса Н. Коржавина «Однажды в двадцатом». Спектакль сняли сразу же, как только Н. Коржавин уехал за рубеж. Я до сих пор помню замечательные декорации Д. Боровского, прекрасных актеров, среди которых особенно выделялись Е. Леонов в роли профессора Ключицкого и Быкова в роли Казачки.

Юрий Айхенвальд писал: «Казачка, представитель ЦК, неожиданно приехавшая в штаб дивизии, по внешности — не то учительница, не то курсистка, — все время сильнее своей почти беспло-

время не находя для себя интересной роли, она сама поставила «Привидения» Ибсена, сыграла Фру Альвинг. У нее были более или менее удачные работы, но всегда она играла с той степенью сопричастности, когда душевная боль героини становится личной болью актрисы.

Вдохновение этой актрисы всегда связано с болью, с мучительным напряжением души. Недаром она много раз играла композицию, посвященную судьбе великой русской актрисы П. А. Стрепетовой. А Ремизов писал, что у Стрепетовой «все в ее горящих руках, в них и через них звучит слово». Стоит вспомнить репинский портрет Стрепетовой в роли Лизаветы («Горькая судьбина» А. Ф. Писемского), ее безжизненно упавшую, онемевшую, обессиленную руку, чтобы понять эти слова о горящих руках. У Быковой в роли Стрепетовой горящие руки, горящие глаза, горящие интонации.

Признаюсь, когда я узнал, что Быкова играет роль Сары Бернар, то усомнился в успехе этого предприятия. Что общего у нее с этим образом эффектной, прославленной гастролерши, «божественной Сары»? Но Быкова и тут ухитрилась найти свою тему — ее раздраженно-капризная Сара Бернар тоже, как током, пронизана болью, — вспомнилось, что у нее отрезана нога, и стало казаться, что эта несуществующая нога, как нередко бывает, все время болит, ноет, напоминает об унижении для актрисы увечье. Вспомнилось, что Бернард Шоу писал о ней весьма язвительно, отказываясь признать ее великой актрисой, говорил об интеллектуальном убожестве ее игры, высмеивал ее грим — «ее губы словно свежеевыкрашенные почтовый ящик».

Правда, он писал, что Сара Бернар «все еще обладает исключительной нервной силой». Эту силу и ощущаешь в Быковой, а также незаживающую боль от обиды, нанесенной знаменитым остроумцем. В ней живет болезненная, лихорадочная жажда деятельности, болезненная гордыня, болезненный горький цинизм. Никакого успокоения, умиротворения. Мстительность, колкости, сарказмы и все это сильно приправлено терзаниями ненасытного, неудовлетворенного тщеславия, оскорбленного самолюбия, болью глухого одиночества, нависшего, как гробовая доска жестокого забвения.

Знаменитая роль Быковой — образ еврейской матери в спектакле Театра имени Станиславского «Улица Шолом-Алейхема, 40» А. Ставицкого. В этой роли есть характерность коренной одеситки, забавные интонации и ухватки жительницы приморского города, привыкшей к крикливым диалогам южного базара. Но главное в этой роли — опять-таки боль и тревога матери. В игре актрисы ощущаешь муку многих бессонных ночей сначала у колыбели плачущих, болеющих младенцев, а потом, когда они вырастают и взрослеют, в одиночестве своей спальни, что гораздо хуже и тяжелее. Глядя на тщедушную фигурку Розы-Быковой, невольно думаешь о непосильном материнском труде, о тяжести бесконечных забот и опасений, о всепоглощающей и почти безответной любви к детям.

Прошедшие в этом сезоне творческие вечера Быковой в ЦДРИ и Доме Актера были своеобразными моноспектаклями, зрелищными за счет костюмов актрисы — скромно нарядные блузки и шали Стрепетовой, усыпанное пышными набивными цветами платье Сары Бернар, задорная пестрота праздничной блузы шута (художник В. Лесков).

Полвека на подмостках прожиты фанатически страстно, трудно, порой мучительно. Но радость немалых творческих побед искупает многое.

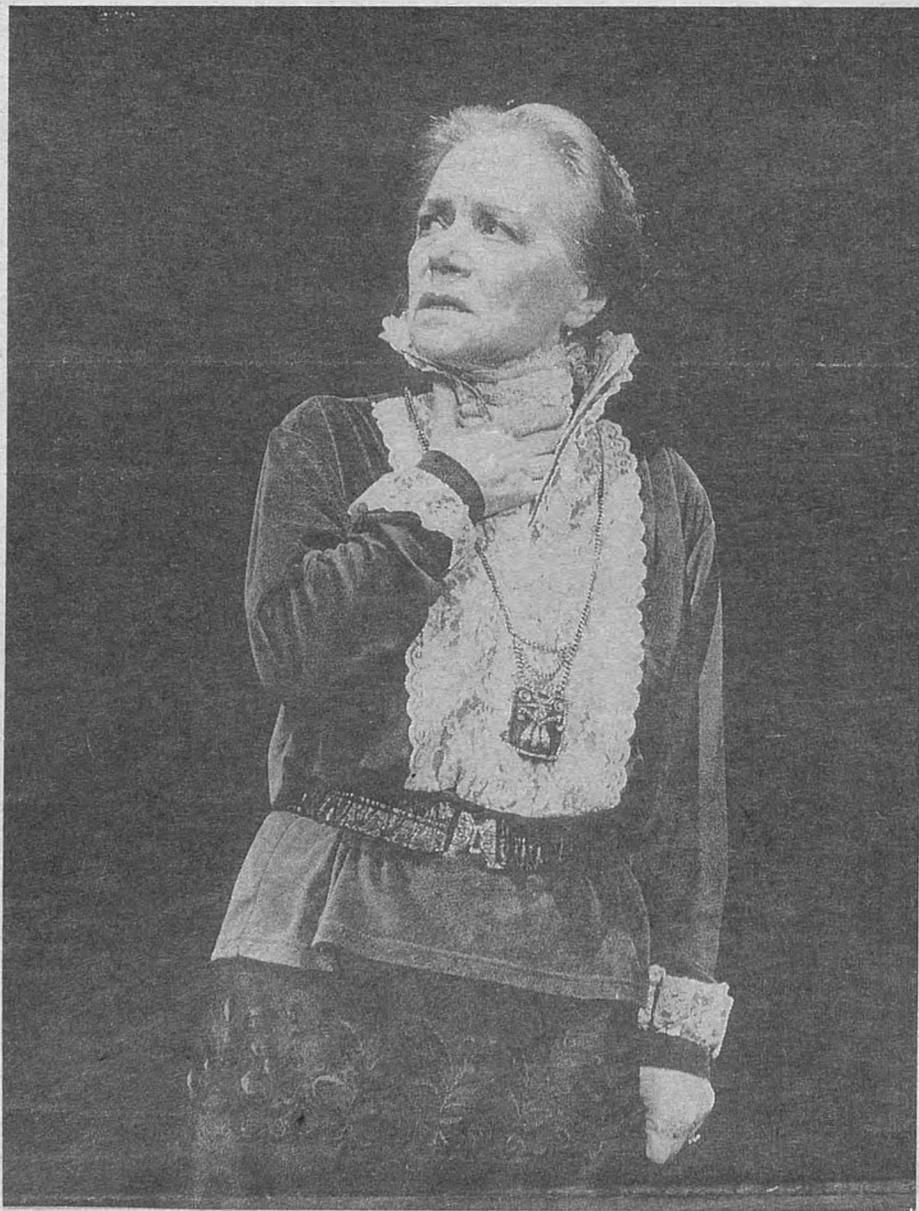
Бирман назвала Быкову одной из надежд будущего. Повторю — то, что родилось как надежда, не опозорило себя ремесленной привычкой. Привычка не стала для Быковой заменой творческого счастья. И никогда не станет.

Борис ЛЬВОВ-АНОХИН.

● Анна (М. Ганина «Анна»).

● Фру Елена Альвинг (Г. Ибсен «Привидения»).

НЕ УРОНИВ СЕБЯ ПРИВЫЧКОЙ



исступленно любила свою работу, силится преодолеть слабости, строго ответственность представлению о себе». Она ходила широким мужским шагом, почти всегда была в рабочей куртке, в брюках, заправленных в сапоги, смотрела требовательно и хмуро, говорила решительно и твердо. Но за всем этим дрожала оскорбленная женственность, чувствовалась саднящая тоска одиночества, бесконечная, доводящая до отчаяния, усталость.

Было ясно, что Анна Быковой надрыгается, уже надорвалась. Есть книга «У войны не женское лицо». Вот этот внутренний, может быть, даже не до конца осознанный драматизм, делал исполнение Быковой особенно правдивым, сильным и неожиданно полемичным по отношению к тому, как принято было изображать положительных героев и героинь в советских пьесах.

Интересно, что не принятая беско-

тной хрупкости. Физически ее как бы даже и нет: все в ней — и тело и душа — революционной воли... Казачка одета не по моде тех лет, в кожанку или гимнастерку с галифе. В своем длинном платье и жакете она выглядит, как очень усталая сельская учительница. Но если может плоть человеческая превратиться в могучий импульс воли, то именно это чудо с Казачкой произошло.

И опять-таки трагический парадокс, может быть, неосознанная смелость игры Быковой заключалась в том, что она ясно давала почувствовать — фанатическая вера в революцию, твердая, как алмаз, воля могут быть прекрасны, но могут быть страшны в своей жестокой и непоколебимой прямолинейности.

Уже после моего ухода Быкова сыграла измученную допросами Александру Гронину в пьесе А. Ставицкого «Четыре допроса», Сару Бернар в пьесе Дж. Морелла «Смех лангусты». Долгое

Великая актриса и весьма придирчивая, взыскательная зрительница Серафима Бирман в 1957 году написала для журнала «Театр» статью «Надежды будущего». Эта статья в основном была посвящена Юлии Борисовой, но среди молодых актеров, заинтересовавших Серафиму Германовну, была упомянута Римма Быкова в роли Нелли (спектакль Ленинградского театра имени Ленкома «Униженные и оскорбленные»). Бирман кончала словами — «Надо идти вперед. Изживем дилетантизм. Возненавидим ремесленничество. Пусть то, что родится как надежда, никогда не опозорит себя привычкой».

Прошло тридцать семь лет, и нужно сказать, что за эти годы Римма Быкова выполнила романтические заветы Бирман. Она ненавидит, презирует дилетантизм и ремесленничество, не хочет мириться с ними, и от того нередко вступает в конфликт с театральным начальством, режиссурой и некоторыми партнерами.

Сейчас идет пятидесятый сезон ее служения сценическому искусству. То, что когда-то родилось как надежда, не стало привычкой, спокойствием будничного благополучного существования.

Быкова была ведущей актрисой Московского театра имени Станиславского, сыграла здесь много ролей, получила звание Народной артистки России. Но в последние годы ее стала беспокоить, раздражать творческая безликость, беспринципность театра, и она ушла из него, ушла почти вникуда, предпочитая неприютность, неприкаянность формальному существованию в ставшем чужим коллективе. Актриса играет замечательную роль Мод («Гарольд и Мод») в театре «Сфера», выступает с творческими вечерами.

Резкие поступки Быковой, как это всегда водится, приписывают «дурному характеру». Характер, конечно, не из легких, но когда были «легкими» бескомпромиссная требовательность и взыскательность? Творческие метания актрисы бывают тяжелы для нее самой и для окружающих, но и во всех испытаниях она твердо верит в свое призвание, в свое право жить по законам своей творческой совести.

Я хотел написать банальную фразу о том, что имел удовольствие работать с Быковой, но вовремя остановился. Репетировать с ней мучительно трудно, ей нельзя приказывать, приходится убеждать, но и к убеждениям она относится недоверчиво и «терзает» себя и режиссера до тех пор, пока не поверит всему происходящему на сцене, не проживет, не выстрадает каждый поступок, каждое слово героини.

Я «привез» Быкову в Москву, пригласив ее на роль Анны в пьесе М. Ганиной «Анна». Наверное, в театре имени Станиславского можно было найти актрису, которая могла бы сыграть эту роль. Но мне виделась Быкова, только Быкова, обязательно Быкова. Она тогда работала в Ленинграде, я поехал туда, дал прочесть ей пьесу, пьеса ей понравилась, и роль Анны привела Быкову в Москву.

В моей жизни не раз бывало, что актрисы, исполнявшие главные роли в моих спектаклях и имевшие в конце концов огромный успех, сначала подвергались серьезным нападкам. После генеральной репетиции «Фабричной девчонки» в ЦТСА члены художественного совета говорили, что Л. Фетисова в роли Женюки слишком резка, угловата, драма-