

# ПРОСТО ВЕРИТЬ...

...оставив руку с сумочкой, отворачивается от нас и на мгновение застывает — кто не вспомнит витрину универмага: это же манекен! Легкое кремовое пальто с небрежно вздернутым воротником, шляпка, перчатки, красное воздушное платье, грация и непринужденность (то, что можно назвать статуарной пластичностью) — манекен и только...

А минутой спустя мы услышим от нее чуть не крик отчаяния. Лена не кричит, она просто чуть быстрее и громче говорит в том месте):

— Сто раз мне казалось, что ты идешь мне навстречу по тротуару, сто раз мне казалось, что ты сидишь в первом ряду на моем концерте... Теперь отвечай мне, можно ли так жить?

— Что тут поделаешь, Геля... Так сложилась жизнь... Жизни надо смотреть в лицо...

— Он не понимает! Езус Мария! Вот дверь — я даже слышу, с каким звуком она за тобой закрывается... и тебя больше не увидит... Проклятая, ненавистная сила! Недаром я так боялась всю жизнь!

Эти слова она говорит, сидя спиной к залу и подняв вверх жатые до хруста кулаки.

«Я поняла, что самые прекрасные моменты творчества — это, когда слова текут из уст актера как бы непринужденно, выносятся волной увств».

Валентина Петровна Веригина, сказавшая это, работала вместе с Мейерхольдом, она известная русская актриса, воспитанная в лучших традициях русского театра. Ее воспоминания помещены в недавнем сборнике «Встречи с Мейерхольдом». Сейчас В. П. Веригиной 87 лет, и ей остается только радоваться, как внучка ее, Елена Бычкова, поддерживает семейные традиции. Отец и мать у Лены, кстати, тоже артисты, и она, ленинградская школьница, выросшая в театральной среде, недолго раздумывала, кем быть. И не ошиблась в своем выборе.

После первого же сезона в театре отец сказал: — Лена — учиться!

В Театральном институте на Моховой Лена выбирала себе то, что называется амплу.

Профессор Б. В. Зон определил ей амплу «классической героини»: Софья, Джульетта, Медea... То, что она играла потом, после выпуска, ему, трогательному защитнику театральных традиций, «могло бы присниться только в страшном сне» (это слова самого Зона). Во всяком случае, он воспитывал Лену совсем в ином духе.

И Лена, которая представляла уже себя Электрой («бледное лицо, строгая линия лба и носа, и особенно рот, напоминавший рог Кассандры, с белыми ровными зубами, черные волосы, как змеи, беспорядочно извивавшиеся по спине и плечам...») — такой, во всяком случае, играла Электру Волохова у Мейерхольда, стала играть характерные роли. Например, Глашу Иванову в «Девушке с веснушками». И ей — понравилось. И ей — пошло это. Во всяком случае, она играла Глашу 85 раз. «Сейчас я совсем другая — с острыми углами... Выяснилось, что Медea я играла в институте лишь для разминки...»

И вот одна из последних ее работ. Необычная сама по себе — роль почти без единого слова, кроме одной незначительной фразы. В пьесе Доллиной «Они и мы» Лена Бычкова играет школьницу. Мальчишки подставляют ей ножку — и школьница с портфелем падает со всего размаху на землю.

Это, конечно, чистый профессионализм, — умело упасть. Но приходит на ум древний цыганский обычай: после уличного концерта один из цыган идет с шапкой по кругу; сбор гонорара, так сказать. А затем подходит к своим, отдает собранное и из сжатого кулака левой руки выпускает... муху. Горе цыгану, если хотя бы помнет он ей крылья — значит, не с чистым сердцем собирал гроши, кое-что утаил от сородичей.

Так вот: мог ли бы, скажем, актер провести спектакль «с мухой в кулаке» и потом выпустить ее, невредимую, на волю как символ освобождения от перенесенных только что на сцене переживаний? Это немислимый эксперимент, конечно. Скорее мыслерный. Но это, как кажется, плодотворно — почаще ставить себе вопрос: «А что, если...» Играть с горячим сердцем и холод-

ной головой — это может только актер, четко представляющий себе, что он несет зрителю, умеющий видеть себя со стороны.

Все это есть в Лене Бычковой сполна. То, как сыграла она школьницу, говорит само за себя. Мы не пытаемся передать впечатление от этой роли без слов, это почти невозможно, как невозможно пересказать танец или музыку; это, в общем, надо видеть. Интересно другое: откуда появилась эта школьница, столь серьезная внутренне, столь отрешенная и в то же время готовая ко всему хорошему, столь слабая, беззащитная, не умеющая постоять за себя (удар портфелем по голове одного из балбесов не в счет, это из другой оперы) и такая вся убежденная в правоте коллектива — откуда, где увидела ее Лена Бычкова? Вернемся к «Варшавской мелодии», чтобы понять это. Геля доказывает Виктору, что она «просто женщина».

— Я смотрю на мир и все прикидываю на себя. Вот хорошая походка — беру себе! А потом я встречаю девушку — у нее задумчивый взгляд. Очень хорошо! Я беру себе этот взгляд! Одним словом, Витек... как это... я беру свое добро там, где его нахожу. Мольер взял две сцены из Сирано де Бержерака. Ему все можно, он гений.

— А вам?

— Мне тоже. Я женщина.

А Лена добавила бы к словам своей Гели: «Кроме того, я еще артистка».

В жизни можно многое увидеть, и артисты в этом — настоящие, истинные следопыты. Говорил же Дерсу Узала с укором своему спутнику, путешественнику Арсеньеву: «Глаза есть, а посмотри нету». И в этом смысле можно даже сказать, что в роли нет ничего, чего не было бы в актере... Этот творческий процесс, собирательство это — вечно, но не всеядно: облик актера создается как раз отбором, а не набором. Несомненно, образ школьницы в данном частном случае можно считать не только творческой удачей Бычковой, но и просто счастливой ее находкой. Лена исчезла в этой роли настолько, насколько это вообще возможно. Настолько, что даже люди, знающие ее в жизни, далеко не всегда узнавали в школьнице Лену.

А если мы начнем разбирать Полли Пичем из «Трехгрошовой

оперы» Брехта, то вдруг остановимся перед парадоксом: Лена Бычкова, пережившая в своей недлинной творческой биографии «период классицизма», заболевшая затем «театром типов», характерностью и, казалось, нашедшая себя в нем... как же она сыграет Полли в спектакле из «третьей эстетики» — эстетики Бертольда Брехта? Придется, наверное, обращаться за консультацией к ней самой?

— Брехта я кожей чувствую. В некоей острой квадратной пластике. Это плакат... По нервной напряженности действия трудно найти что-либо более острое и сильное, чем Брехт.

Все правильно, видимо, это так и есть. Где-то на стыке балета и драмы рождается пантомима, и мысль не менее четкая и без слов, доходит к нам через наши чувства. Но Брехт — не пантомима, не плакат; в его театральной эстетике это только форма. Когда мим начинает говорить, петь, приплясывать... вам становится жутко. Эта неуравновешенность, беспокорство и, в то же время, страшноватое самодовольство собой и своей жизнью — вот та немногая «характерность», отпущенная Брехтом своим героям. Модесто Модильяни рисовал уродов, не ведающих о своем уродстве, полагающих себя вполне сносными людьми, довольными если не своей судьбой, то жизнью вне их самих. Лена нарисовала свою героиню — Полли Пичем, дочь содержателя одного из нищих притонов Сохо, страшного лондонского квартала, иначе: она красива, Полли Пичем, она по-своему прекрасна... как прекрасен пятнистый леопард.

Когда вы чувствуете, что актриса властью, талантом, страстью берет вас в плен и вы, все еще сопротивляясь, ищете причины своего послушания, — бросьте, не стоит. Поэт сказал по этому поводу: «Значит, нужно просто верить...»

И чем дальше работает актриса, недавняя школьница, студентка, тем больше убеждается, что глубина страстей Медea и Электры в наш век поверяется глубиной заложенной в этих страстях мысли... Вот в этом мы ей верим безусловно.

Г. СОРОКИН.

На снимке: Елена Бычкова.

Фото В. Семина.