



## ПРИСУТСТВИЕ



Я люблю свою профессию и с наслаждением в ней работаю. Я никогда не могу забыть тех требований идеальной, беззаветной и строгой любви к театру, какие нам, молодым девушкам и юношам, прививали наши учителя. Став профессиональной актрисой и работая впоследствии в различных театрах, я сталкивалась и, так сказать, с единомышленниками по любви к театру, и с людьми, которых Станиславский определял знаменитым "Вы любите себя в искусстве, а не искусство в себе".

Преобразование таких людей в организме какого-либо театра неизменно снижало само требование к искусству, становилось не нужной и неинтересной работой в нем. Но это происходило в течение дальнейшего пути, а начало было безумно счастливым, уверенно счастливым, естественно счастливым.

Встречи с Синельниковым и Кугелем открывали вдохновенное благородство мастерства и одержимую любовь к театру первого, и поражали, захватывая дух, блестящим, искрометным талантом второго. Конtrасты предлагающих мне ролей заигрывали неугасимый интерес к работе. Я была счастлива. Область искусства, состоявшая всего из четырех букв — кино — волновала меня лишь как зрителя. Волнение с детства. Привычное, жадное волнение, таящее в себе пока что только наслаждение. Перемена цвета афиши на стене кинотеатра "Гигант" (в действительности, как потом выяснилось, для меня это был небольшой сарай), перемена цвета афиши, которая была видна из окна квартиры и оповещала о новом фильме, заставляла ужасно волноваться, во-первых, о самом фильме, а во-вторых, неотвратимом вытягивании денег на билет. Но, говоря честно, с точно таким же нетерпеливым волнением терзало и вытягивание пятаков на книжки Шерлока Холмса и Ната Пинкerton'a.

Итак, в раннем детстве оба эти интереса захватывающие уравновешивались. И долго, будучи уже впоследствии актрисой, волнения к искусству кино, как возможности в нем действовать самой, не наступило. Я слишком была погружена в театр. И еще, очевидно, потому, что первое свидание мое с кино, свидание, о котором я заставила себя забыть, состоялось еще до поступления в драматическую школу. Мне предстояло изобразить кого-то на маскарадном балу в фильме "Батистовый платок".

Ничего не зная и ничего не понимая, я слонялась по коридорам и комнатам киноателье, среди людей в маскарадных костюмах, и, наконец, попала в съемочный павильон. Там кипела работа по постройке декорации, и я также начала помогать строить — прибивать молотком лепные украшения из папье-маше к какому-то плафону. Когда все было готово, меня недоуменно кто-то спросил: "А вы почему не одеты?" Меня направили в комнату, где были костюмы. Увы, все было разобрано. Остался огромный красный костюм Мефистофеля. Я одела его и, проходя в павильон, услышала полную безудержную издевательства фразу, обращенную ко мне: "Маска, не соблазняй!" Я поняла, что кажусь смешной, и ушла домой. В душе же я сделала вид, что кино это то, к чему я абсолютно равнодушна. Упорство въелось. И я даже как-то и не очень заволновалась, когда Я.А.Протазанов пригласил меня сниматься в фильме "Его призыв". И честно, в этой первой моей работе в кино, я немедленно уловила в себе оттенок какого-то очень неприятного самочувствия. Мне показалось в этой сутолоке, беготне, опаздываниях, что люди в кино просто-напросто не умеют работать, и что я тоже должна, как и тогда в "Батистовом платке", что-то прибивать, что-то приносить, кого-

то звать, чтобы состоялась съемка.

Привыкнув к строгим и точным порядкам работы в театре, я была ошеломлена уже в последующих фильмах встречей с техникой в новом искусстве. Я отнеслась к ней враждебно, нетерпеливо и невдумчиво.

В дальнейшем мне пришлось понять и принять сложнейшую совокупность искусства кино, рождающего техникой и, в свою очередь, рождающего новую, труднейшую, высочайшую технику самого искусства.

Это трудный, долгий, серьезный путь пересмотра и ломки вкоренившихся и обязательных привычек и навыков театра, и открытие в киноискусстве новой человеческой самодисциплины, самовоспитания, а в итоге и любви, затмившей любовь к театру.

Продолжая работать с Протазановым, а также с другими режиссерами, я, через некоторое время заметила, что играю все одно и то же, а именно — вамп.

Я начала скучать, уставать и раздражаться от однообразия предлагаемого материала. Я злилась, когда надо было ехать на работу.

На съемках фильма "Процесс о трех миллионах", где мне наклеивали стройный, такой красивый классический нос, мне казалось, что на экране, через наклейку будет просвечивать мой обыкновенный курносый нос, а вместе с ним и я какая-то совсем другая, чем на экране. Мне не хотелось наклеек в большом смысле. Хотелось сыграть простую, русскую здоровую женщину. Обязательно здоровую в своей жизненной цели. Все это трудно начинало осознаваться.

Я злая затосковала и, как могла, начала проптствовать, заработав себе репутацию актрисы с очень скверным характером. Отказалась от вновь предлагаемых вамп и требовала роли в "платочек". На это никто не шел. Да и требования мои распространялись партизански, главным образом на первых встречных в данный момент режиссеров.

Я металась между Синельниковым — Махачкалой и театром б. Корш в Москве, но нигде и ни в чем не находила счастья.

Было первое десятилетие Октябрьской революции. Жизнь звучала самыми высокими нотами идеалов человечества. Люди занимались серьезными делами, мне хотелось быть помощницей и участницей великих и простых дел, а моя работа шла рядом с жизнью и не была тем узлом, который завязывает накрепко что-то нужное людям. Я хотела идти работать на завод и завидовала одной актрисе, которая сделала это. Я страдала.

Утешение пришло неожиданно, в осенний, противный, холодный, ветреный день. Режиссер А.М.Ромм предложил мне в фильме "Привидение, которое не возвращается" роль жены американского рабочего. Правда, Клеманс — в шляпке, но шляпка такая скромная, а по существу, это — платочек. И может быть, потому, что до этой роли я, так сказать, намучилась за нее, что это моя самая светлая и любимая работа.

Позже, много позже, счастье и радость привнесла тема матери, которую довелось сыграть в фильмах режиссеров В.Пудовкина — "Во имя Родины" и "Убийца выходит на дорогу", А.Рома — "Нашествие", Л.Лукова — "Про это забывать нельзя" и "Разные судьбы", В.Басова — "Первые радости", а также работа в новом для меня жанре — в композициях Всеволода Аксенова "Пер Гюнт" — Озе и "Арлезианка" — Роза.

И все же я хочу рассматривать эти чрезвычайно интересные и дорогие мне творческие встречи с выдающимися художниками нашего искусства, как прелюдию к большой теме — материи.

Мне не удалось сыграть роль, в которой я могла бы полностью раскрыть себя. Так мне кажется, по крайней мере. Официально я уже обязана отдохнуть, а я еще не устала.

Жизнь — пример героического и трагического величия, пример материнской любви, отданной до конца осознанно детям. Как же не мечтать быть достойной воплотить Марию Александровну Ульянову.

Я мечтаю: Батрачка, работающая в поле, видит женщину-летчика, выходящую из приземлившегося самолета. Полина Осипенко открывает. "Разве женщина тоже может быть летчиком?" Это начало. Затем я увидела прославленную летчицу в жизни. Ей устраивали овацию люди, узнавшие ее, и меня ослепила скромность этой женщины, которая сияла вней благоуханно-первой.

Скажут — поздно для Полины Осипенко. Отвечу так: когда артист страстно заинтересован образом — он делается им. Ф.И.Шаляпин по этому поводу говорил точнее и ярче: "Я скажу больше, никакой грим не поможет актеру создать живой, индивидуальный образ, если из души не просачиваются наружу этому лицу присущие духовные краски — грим психологический".

Ну вот — очень коротко от вамп до Веры Никандровны Извековой до мечтаний.

### Протазанов

Портрет, фамилия, фильм, упоминание или воспоминание о Якове Александровиче Протазанове каждый раз внутренне останавливал меня. Проходили годы, а встреча с ним — без него — обнаруживала боль в душе. И вот сейчас — радостная возможность побывать с ним,

## ПРИСУТСТВИЕ

# Ольга Жизнева: «От вамп до мечтаний»

*Эссе, которые мы предлагаем вашему вниманию на этих страницах, написаны актрисой Ольгой Андреевной Жизневой и переданы для публикации в «ЭС» ее дочерью Еленой Абрамовной Ром.*

*В апреле Ольге Андреевне исполнилось бы сто лет.*

высказаться, то есть выполнить моральное обязательство перед ним.

Думая о своем пути в работе с Яковом Александровичем, понимаю, что тогда раскрыть громаду и тонкость его личности не умела, не могла; понимаю, что соприкасалась с человеческой драгоценностью; тогда же легко, естественно, безотчетно наслаждалась в работе с ним, в общении. И лишь иногда томилась мгновенным и быстро уходившим беспокойством. Иногда. Иногда его далекий, далекий в себя взгляд... Из глаз шло трудное. Это странно сказать, но видела в мгновения пауз режиссера, в шуме и суетолоке технических, рабочих сооружений, поправок, доделок — видела чистоту детской беспомощности. Растирьности. Это были очень редкие мгновения, возникающие сейчас перед моими глазами, как моментальное фото. Сейчас, издали, вижу его молчание. Молчание — большая область его души.

**Встреча**  
Я разговариваю с директором о моей первой работе в кино, в фильме Якова Александровича "Его призыв".

Яков Александрович сидит тут же, в классической позе спокойного наблюдателя, не принимает никакого участия в разговоре и постукивает по столу легкой тросточкой. Происходит своеобразное "быть или не быть" для меня. Сниматься хочется, но оба непроницаемо спокойны. Я не могу ощутить, куда наклоняется решение и начинаю удивлять своей кандидатурой. От моих песнопений покойны оба. Тогда я удивляю последним, неотразимым, с моей точки зрения, самым редким и истиннымзнаком моей пригодности для кино: "У меня от настроения, — говорю я, — так может меняться лицо, что я делаюсь неизнаваемой". Молчание. Глаза директора как-то странно останавливаются. Может быть, он думает: "Черт возьми! Начнешь ее снимать, а она на другой день так изменится, что съемки и докончить нельзя будет!" Молчим все. Яков Александрович встает из-за стола и, ритмично помахивая тросточкой, молча, покойно с искорками смея в

глазах, напевая, начинает ходить вокруг, рассматривая меня со всех сторон. Затем он подводит меня к свету, берет в обе руки мое лицо — умные, внимательные, чистые глаза смотрят на меня. Очевидно, они переводят на плёнку мои плюсы и минусы. Такая уверенность в том, что он делает, такой покой, тепло, что я совершенно непроизвольно успокаиваюсь.

"А почему вы пригласили меня?" — будущие уже освобожденной, спрашиваю я Якова Александровича. Следует элегантный комплимент: "Я видел вас в театре, в пьесе "Комедианты" — и вот..." Просто покойно-мудр, в глазах милый смех. И успокоенная, бессонно-верящая ему, счастливая, ликующая несусь домой.

Первые движения перед аппаратом! О, трудны они. Чувство радости, веры и покоя не обмануло, и когда мы встретились с Яковом Александровичем на совместной работе в павильоне.

Ритм фильмов того времени, конечно, очень влиял на меня и, стараясь быть похожей на актеров, действующих тогда на экране, я как-то и быстрее, чем надо, двигалась на репетиции, и как-то "делала вид" действий. Делала вид, что беру чернильницу, а на самом деле не брала ее, а лишь дотрагивалась до нее, спешила дальше. "Нет, нет, вы возьмите чернильницу в руки" — спокойно-терпеливо добивалась моего покоя Яков Александрович. Была огромная дистанция между мной, девочкой в искусстве тогда, и Яковом Александровичем, созревшим, талантливейшим, опытным мастером; но всегда, чистота его помыслов в искусстве, серьезность намерений, если можно так выражаться, — радостная серьезность — сообщали ту особую атмосферу творческого самочувствия, в которой привольно работалось. Я заметила, эта привольность возникает всегда, когда художник истинно благородствует к своей работе. Укорочшая размашистость моих манер и вкуса того времени, Яков Александрович хитро (будто и не про меня), посыпал меня в отменность вкуса женского облика строгого стиля, при котором, если надо, незначительная небрежность маленькой ленточки сыграет ярче, чем дельте.

### Капризы

Яков Александрович все понимал в актере — все так называемые актерские капризы, требования, понимал, откуда и почему они происходят.

Лучшая портниха, работавшая прежде для царской семьи, которой были заказаны туалеты для фильма "Процесс о трех миллионах", раздражала и угнетала творческим всплескением моего образа в фильме. Давно виденное, старомодное наваливалось на меня до тоски. Сама я ничего противопоставить ей не могла. Наконец, не выдержав, я высказалась Якову Александровичу. Несомненно, он и сам видел изъян ее направления. Заказ был передан молодой, современной, талантливой портнихе. Экономии ради остались, к сожалению, материалы — меха, кружева, что, конечно, все же оставил как-то свой налет на шикарных туалетах.

Или — умный, тонкий артист, игравший Каскарилья в "Процессе о трех миллионах" на предвкушающий прелест работы вопрос Якова Александровича: "Ну, что придумали, ребята?" — предложил мизансцену, при которой моя роль в данной сцене, так сказать, умаялась. "Э, нет, — заартачилась я, — это сцена моя, а теперь получается, что это сцена Каскарилья! У меня и так нет никакой роли, это единственное место в фильме мое! Нет, нет! Сцена моя!" Очень воспитанный человек, артист с улыбкой, обозначавшей "ах, вы догадались", уступил. Надо было видеть Якова Александровича. Он весь как-то застыл, наблюдая

