



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".

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

Встречи с Синельниковым и Кутелем открывали вдохновенное благородство мастерства и одержимую любовь к театру первого, и поражали, захватывая дух, блестящим, искрометным талантом второго. Контрасты предлагаемых мне ролей зажигали 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 пятячков на книжки Шерлока Холмса и Ната Пинкертон.

Итак, в раннем детстве оба эти интереса захватывающе уравнивались. 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 — прибавлять 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 издевательскую 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, бедотне, опаздывании, что люди в кино просто-напросто не умеют работать, и что я тоже должна, как и тогда в "Батистовом платке", что-то прибавить, что-то принести, 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, рождаемого 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 и 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 наклеивать в большом смысле. Хотелось сыграть простую, русскую здоровую женщину. Обязательно здоровую в своей жизненной цели. Все это трудно начинало осознаваться.

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

Я металась между Синельниковым — Махачкала 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 принесла тема матери, которую довелось сыграть в фильмах режиссеров В.Пудовкина — "Во имя Родины" и "Убийца выходит на дорогу", А.Ромма — "Нашествие", Л.Лукова — "Про это забыть 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 прилицию к большой теме — матери.

Мне не удалось сыграть роль, в которой я могла бы полностью раскрыть себя. Так мне кажется, по крайней мере. Официально я уже обязана отдыхать, 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 в ней благоуханно-первозданно.

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 останавливали меня. Проходили годы, а встреча с ним — без него — обнаруживала боль в душе. И вот сейчас — радостная возможность побыть с ним,

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 Роом. В апреле Ольге Андреевне исполнилось бы сто лет.

высказаться, то есть выполнить моральное обязательство перед ним.

Думая о своем пути в работе с Яковым 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 томила мгновением 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 сутолоке технических, рабочих сооружений, поправок, доделок — видела чистоту детской беспомощности. Растерянности. Это были очень редкие мгновения, возникающие сейчас перед моими глазами, как моментальное фото. Сейчас, издала, 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 истинным знаком моей пригодиности для кино: "У меня от настроения, — говорю я, — так может меняться лицо, что я делаю неузнаваемой". 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 смеха 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 пленку мои плюсы и минусы. Такая уверенность в том, что он делает, такой покой, тепло, что я совершенно непроизвольно успокаиваюсь.

"А почему вы пригласили меня?" — будучи уже освобожденной, спрашиваю у Якова Александровича. Следует элегантно-комплимент: "Я видел вас в театре, в пьесе "Комедианты" — и вот..." Просто покойно-мудр, в глазах милый смех. И успокоенная, бесспорно, 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 Яковым 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" действия. 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 добивался моего покоя Яков Александрович. Была огромная дистанция между мной, девочкой в искусстве тогда, и Яковым Александровичем, созревшим, талантливейшим, опытным мастером; но всегда, чистота его помыслов в искусстве, серьезность намерений, если можно так выразиться, — радостная серьезность — сообщали ту особую атмосферу творческого самочувствия, в которой привольно работалось. Я заметила, эта привольность возникала всегда, когда художник истинно благорасположен к своей работе. Угрожающая размахистость моих манер и вкуса того времени, Яков Александрович хитро (будто и не про меня), посвящал меня в отменность вкуса женского облика строгого стиля, при котором, если надо, незначительная небрежность маленькой ленточки сыграет ярче, чем декорлет.

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 воплощением 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 — мех, кружева, что, конечно, все же оставило какой-то свой налет на шикарных туалетах.

Или — умный, тонкий артист, игравший Каскарилья в "Процессе о трех миллионах" на предвкушающий прелесть работы вопрос Якова Александровича: "Ну, что придумали, ребятки?" — предложил мизансцену, при которой моя роль в данной сцене, так сказать, уменьшалась. "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, обозначающей "ах, вы догадались", уступил. Надо было видеть Якова Александровича. Он весь как-то застыл, наблюдая

