

В
неопубликованном
Забитого

Сегодня мы предлагаем вниманию наших читателей фрагмент из неопубликованной статьи крупнейшего советского кинорежиссера С. Эйзенштейна «Юдифь».

Долгие годы совместной работы и творческой дружбы связывали С. Эйзенштейна с народными артистами РСФСР М. М. Штраухом и Ю. С. Глизер. Но статья С. Эйзенштейна «Юдифь» — это не просто творческий портрет Юдифи Глизер. Это эмоциональный рассказ большого художника о театральной Москве 20-х годов, яркие жизненные наблюдения, тонкое проникновение в творческую лабораторию художника, несомненно представляющие интерес не только для специалистов, но и для самых широких кругов читателей, увлекающихся театром.

С. Эйзенштейн рисует целую галерею колоритных типов, осколков старой, дореволюционной России. Показывает, как точно умела актриса отбирать на этой «свалке истории» черты, способные придать неповторимую индивидуальность, убедительность волевым образом, рассматривает творчество актера в связи с творчеством художника, работающих в других видах искусства.

Полностью статья Сергея Эйзенштейна будет опубликована в ближайших номерах журнала «Театральная жизнь» с предисловием Винтора Шкловского.

КАК ВЫКОВЫВАЕТСЯ РОЛЬ

Сергей ЭЙЗЕНШТЕЙН

И вот уже она способна не минутами, не часами, не днями, а неделями и месяцами гореть пожирающим огнем вдохновения.

Способна без усталости часами отрабатывать каждую мелочь. Хорошо, если эта деятельность пантомимна. Но, боже сохрани, если она интонационна.

Днями во весь голос она станет верещать одну и ту же фразу, примеривая интонацию, переосмысливая слова или фонетически отделявая каждый слог.

Соседи затыкают уши.
Сперва пальцами.
Потом ладонями.
Потом ватой.
Потом окутывают голову шарфом.
Напрасно!

Назойливый «пассаж» роли победоносно все несется и несется, повторяясь и повторяясь, как треск пулемета, как сольфеджио на флейте, и отдается в мозгу обреченного слушателя стуком больших и малых молотков и молотков и вовсе малых молоточков кузнечного цеха.

Сравнение справедливо.
За моей стеной — действительно кузница.
За моей стеной выковывается роль.

Но, боже мой, сколько мучительных часов проходит не только с той, но и с этой стороны разгораживающей нас стенки! — по эту сторону, где под неугомонные рулады я безнадежно стараюсь сконцентрировать внимание на монтажных листах «Октябрь» или «Старого и нового», на статье о гастролях Мэй-Лан-Фана или театра «Кабуки».

Словесные трели неодолимым потоком несутся из-за стены.

А иногда, словно сквозь стенку, врывается ко мне и сама их виновница.

Я давно уже ушел из одного с ними театра.

Давно уже работаю в кино.
Все равно!

Это именно я должен посоветовать, как на крутых боках будет держаться корзину Лауренсия или в каком ритме лучше хныкать немке-экономке в «Концерте» Файко!

И даже тогда, когда, расселившись с ними, я обретаю отшельнический покой на далекой Путьлихе, и то еще буйным ветром нет-нет влетит ко мне вечно жадная, агрессивная Глизер, то требую поведать, как заносчивой сирибвонской Цезарине лучше выбивать носком тарелку из рук лакея, или из какого материала сделать корсаж королеве английской Елисавете!

Как в долгие часы досуга она роется в тряпье из зернального шкафа, так в дни и часы творческого запала она с неустанной жаждою будет рыться в лоскутах опыта и наблюдений, неизвестно откуда интуитивно собранных под черепную коробку и подобно пестрым же «тряпкам», распаханным по самым неожиданным углам и закоулкам воображения и памяти.

И тут — неустанная мастерица — она так же днями будет комбинировать и сочетать сверкающее ламе внешней отделкой роли с мудреным кружевом хода внутренней интонации; пестроту бытовой ситуационной детали с бархатистой глубиной образа...

Есть актрисы, которые расшивают роли бирсом.

Так пишет сценический образ Гиацинтова.

Есть актрисы, которые вышивают их шелковой ниткой.

Такова Бабанова.

Есть такие актрисы, которые облачают в оперение райских птиц собственного воображения, хватая их на лету и беспощадно разбирая их перышки.

Такова Серафима Бирман.

Не такова Глизер.

Глизер работает столкновением фактур и тембров самих материалов.

Отсюда — здоровая чувственность и материальная плотность ее сценических образов.

Отсюда ее странная близость с крайними течениями музыки и живописи.

И, глядя на ее работу, вспоминаешь

Не Моцарта и Дебюсси.

Но Прокофьева и Стравинского.

А Пикассо я не упоминаю лишь только

потому, чтобы не испортить ей отношения с Александром Герасимовым.

И становятся понятны те дни кажущегося безделья, когда она часами почти сомнамбулически перебирает материи и ткани.

Перед нами не эстетствующий Оскар Уайльд, погружающий пальцы Дориана Грея в рассыпанный жемчуг.

Не Анатоли Франс, любовно скользкий тонкою рукою по формам церковных сосудов и фактурам древних облачений своих коллекций «тучных и благочестивых прелатов», призывавший «сталкивать лбами эпитеты», как это делает с фактурами тряпок Глизер.

Здесь вовсе другое.

Здесь почти что... производственное совещание.

Ведь перед нами все та же — хоть и выросшая — молодая работница — работница прежде всего, а отнюдь не... декадентствующая барышня, которую Глизер ведь только играла!

Ламе игриво провоцирует ее на блеск отделки.

И Глизер хочется, чтобы роль, так же сверкая, переливалась своими переходами, как эта странная поверхность материи, сотканной из золотых и серебряных нитей.

Но сдержанность жухлой набойки образами народной мудрости удерживает ее от чрезмерного разбега фантазии, а своей таинственной бездонностью бархат шепчет о концентрации мыслей вглубь...

Она осознанием и глазом вслушивается в разнообразие их фактур, в блеклость или цветистость их красок, и они ответно влекут к образам, как влечет к ним музыка.

И серебряное кружево обorks говорит ей столько же, сколько трели Моцарта.

А густой тон темно-зеленого плюша гудит пассажами из Мейербергера.

Так марки разных вин, по-разному распалая воображение, заставляют сверкать его всей полнотой многообразия.

А в зеркальном шкафу памяти, богато отражениями окружения, так же лежат, внезапно всплывают и перескальзывают друг через друга отпечатки впечатлений от реальных встреч, запомнившиеся детали, мимолетные штрихи. Им предстоит — как душам нерожденных из «Синей птицы» Метерлинка — со временем проснуться, сплестись и, сочетаясь в целое, вылепиться теми яркими образами, которые в творчестве Глизер поражают своей обобщенностью.

Пока это рассыпанные штрихи, мимолетные впечатления, отдельные детали.

Они скользят по извилистым коридорам памяти, согреты таким же ласковым вниманием Глизер, как и материи, скользят через ее ласкающие пальцы.

Какое обилие из них и лично мне знакомо!

Вот манера Ольги Георгиевны говорить в легкая закидываемый вверх нос.

Вот семенящая походка покойной «старой девицы» Дарьи Васильевны.

Сколько раз в ночном коридоре сталкивался я с нею: с красным хвостиком косички, в одной рубашке и босиком, ее крохотная увядшая фигурка пробиралась в другой конец квартиры.

Там ждал ее друг сердца, недавно вехавший старик, имевший большой «блат» по части кровельного железа.

Вот манера шамкать и вопросительно поджимать губы другой старушки — незабвенной Кузьминичны, стряпавшей на меня и столько раз меня выручавшей своею «пензией», когда я сиживал без денег.

Мы с Штраухом на собственных плечах вынесли из нашей квартиры смехотворно легкий гроб с останками этого священной доброты существа.

Вот манера Елисаветы Ивановны слегка набок наклонять свой роскошный бюст.

А вот неуваждаемая светскость Юлии Ивановны.

Вот манера Веры Андреевны трести завитками волос и бирюзовыми серьгами. Эта предприимчивая дочь дворянина Тимофеича, переехав к нам из подвала, тут же вышла замуж.

Квартира гремела попойками и пирами. У Веры Андреевны появились хрустали и ложки, которые она величественно выдавала нам в пользование.

Пока в одну прекрасную ночь вместе с мужем она не была посажена за спекуляцию.

Вот угловатые движения белокрысой и

пустоглазой Ленки, просто водившей с бульвара парней к себе за загородку в прихожей. После того как они с ней восталь — под гармонь — нанатаются в лодке по затянному тиной пруду, тяну-



Ю. ГЛИЗЕР и С. ЭЙЗЕНШТЕЙН на студии «Мосфильм», 1933.

щемуся от Покровских ворот к Гусятниковскому переулку...

А вот, наконец, железная когорта смеющихся друг друга домработниц.

Курносый, желтоволосый битог — Ксения.

С улыбочкой во всю румяную ряску.

С неподражаемым говором, полным совершенно непредусмотренных цезур и перестановок слов.

Эта младшая сестра лесковской Феоны за слоновою поступью гигантских ног хранила сердце любвеобильное и жалостливое.

Как прекрасно связывает русская народная речь понятие любить со словом жалеть.

Жалость погубила эту рязанскую Нана, Увела ее из уплотненной квартиры в неоплаченный подвал прижавшегося ей рыжего пожарного.

Раз в неделю она вновь появлялась,

принюхав с собой на когда-то сившей румяной ряске синяк то под левым глазом, то под правым...

От раза к разу она таяла и сохла, все ниже опускала плечи своей фигуры грендера и скорбя о тяжелой доле бабьего рабства, на которое обрекла ее чрезмерная человеческая отзывчивость. «Очень уж Павел Петрович, как выпивают, дерутся».

Потом пропала...

Зато долго держалась желтая, замкнутая, востроносая и злая Дина.

С мелкими и плохими зубами куницы и маленькими глазами без ресниц.

Пока тоже сама же себя не обрекла на добровольную казнь: взявшись где-то в Лефортове «ходить» за какой-то умирающей старушкой.

Из любви к человеку и ближнему?

Нет, что вы! Вы не знаете Дину!

От личности: в расчете унаследовать комнату — два метра тридцать на шесть. Четыре года коварная старушка не умирает.

А Дина бледнела и зеленела.

И ее все больше и больше тревожил накладной расход «девичьей чести» в пользу коменданта здания.

Без этого бесплодно могли пропасть многолетние труды «доброй самаритянки».

Старушка, кажется, жива и поныне. Дину похоронили в последней стадии туберкулеза.

А судьба и местопребывание любвеобильного коменданта — неизвестны.

И, наконец, — ревнивший православия — несокрушимый П. П. З.

Воинствующий протопоп Аввакум в юбке.

Лев и тигр в одном лице:

Прасковья Петровна Заборовская.

Гулким набатом прокатывается ее голос, понося и восхваляя, вознося и осуждая ближних, или просто перелеваясь с другими жильцами, но всегда одинаково зычно и громко — от ванной комнаты до Лениной перегородки. От хором Веры Андреевны до равнины общественного пользования и обратно.

Заставляя трепетать и милиционера, сменившего в комнате «старика»; и инженера путей сообщения, вехавшего на освобожденное место Дарьи Васильевны; и Анфису Ивановну, сменившую комнату после смерти Натальи Кузьминичны; и «Ленинских» кавалеров; и самого ответственного съемщика.

По вечерам, насудачившись вдоволь, Прасковья Петровна — в окружении икон и перин, лампад и мешочков с кореньями — надевала очки и, вода негнущимися пальцами по крупному шрифту страниц, по складам вполголоса читала гигантский осиротелый второй том разрозненного «Жизнеописания генералов 1812 года». Она жалела их не меньше, чем Ксения своего пожарного, и на строках описания их смерти неизменно всхлипывала, проливая умильную слезу.

За свои иконы и перины, лампы и генералов двенадцатого года, этот державный оплот мракобесия, выросший под тенью Троице-Сергиевской лавры, была готова лечь на плаху или взойти на костер.

Почти на «вольные страсти».

Или «принять венец мученический».

А с утра в устах ее снова раздавалась мерхонская труба пересудов.

И невзастенки «ответственный» уже бежал в кунжу, чтобы унять разбушевавшуюся стихию Прасковинных страстей.

Но кто укротит океан?

Кто остановит набег грозových туч?

Кто смирят раскат урагана?

И «ответственный» поспешно смывается вон из квартиры...

Вот краткий и неполный абрис того «музея восковых фигур», который многие годы причудливым хоромом пронесли по комнатам и коридорам этой странной квартиры на Чистых Прудах.

Какая россыпь материала для тех, кто хочет видеть!

Для тех, кто не хочет упускать.

Для тех, кто умеет копить живые впечатления и знает, когда и где ими озарять творения своей фантазии; реалистически «заземлить» чрезымерный ее полет; и лепить навстречу образам действительно ответные образы собственного творчества, сотканые из черт этой же самой действительности.

Глизер умеет это делать с неподражаемым совершенством.

И словно призраки тех лет — то тут, то там в ее ролях сверкают знакомый штрих, знакомая деталь, знакомый облик в целом.

И я теряюсь в догадках, в каком очередном сценическом воплощении волшебницы Глизер узнаю я из круга обитательниц нашего чистопрудного гербария говор одной, повадку другой, воровавший взгляд третьей.

Наклон бюста. Задранный вверх нос. Шаркающие шлепанцы. Опущенные концы губ или бровей.

Где? Когда? Сквозь чью драматургическую ткань узнаю я их?

Сквозь Шиллера? Шекспира? Скриба? Леонова? Или Лопе де Вега?

Ведь уловил же я в движении, которым Констанция в «Обыкновенном человеке» ворует рафинад из сахарницы, — тот самый жест, которым это делала какая-то «сановная» дама из «Бывших», почему-то тоже заезжавшая все на те же Чистые Пруды.

И даже в остановившемся взгляде бледной маски лица королевы Елисаветы в темной палате Вестминстерского дворца я узнаю маниакальную округлость глаз из-под копны седых волос, которыми поверх свечки в щель своей двери следила за мною ныне давно умершая «тетя Саша», медленно перед смертью сходящая с ума.

Вам, зрителям, вовсе не нужно знать каждый из этих прообразов и, зная их лично, узнавать их сквозь хитросплетенную образность персонажей Глизер.

Чтобы узнать их, вам вовсе не нужно было — как мне — сталкиваться с ними в чистопрудной квартире.

Вы узнаете их жизненность и реальность по-другому.

По тому безошибочному штриху, который из наблюдения умеет извлечь Глизер, творя из случайного — типичное.

По тому единственному штриху, который способен по, казалось бы, мимолетной случайной детали магически воссоздавать целое. И штрих этот великой мастерицей прочерчивается с такою же беспощадной уверенностью, как линия спины Иды Руфинштейн — Серовым.

И когда в рисунке Глизер сверкает такой же штрих, он вонзается в восприятие зрителя с точностью лезвия рапиры из безошибочных рук Сирано или Д'Артаньяна; но негет он не боль, а восхищение; не смерть, а рождение незабываемого сценического образа, навеки насажденного на острие беспощадной ироники, если это — противники или враг нашего времени, или даже просто — пережиток давно социально изжитого.

И зритель восхищен тем, что эта магия становления сценического образа является перед ним не в порядке трудолюбивого и лишнего воображения наннзавания бытовых подробностей, кропотливо нацарапанных из жизни праведной, правдышек и правдашек, шитых по типу лоскутного одеяла, — но такими же двумя-тремя безошибочными вонзающимися деталями, как слегка косящие глаза Натюши Масловой, завиток локона на щеке Анны Карениной или вздернутая губка молодой княгини из «Войны и мира».

Ибо штрихи, которые видит в жизни Глизер и которые она переносит на сцену, это не те «штришки», что идут на подставку правды жизни сценической ее подделкой.

Но те черты, скупые и решающие, через которые вьзвьв проступает самое сокровенное из человеческого нрава и характера.

Типические черты.

Черты, единственно обеспечивающие осязаемую рельефность сценического образа как синтеза целого характера, целой биографии, целого класса, целой эпохи, — данных через поворот головы, откинутое плечо, протянутую руку или вздернутую бровь.

И диву даешься, откуда у этой, недавно еще совсем молодой работницы такая мощь интуиции!