

Несколько лет назад вышла в свет книга воспоминаний **Виктора Розова** «Путешествие в разные стороны». С тех пор Виктор Сергеевич не раз дополнял свои мемуары новыми воспоминаниями. В канун 90-летия двух выдающихся актрис по просьбе «Мельомены» известный драматург рассказывает о своих встречах с ними.

Вег. Москва - 1994 - 17 Февр. - с. 4

Травести номер один



Валентина Александровна Сперантова была замечательной артисткой Центрального детского театра. У нее в любой роли, будь то Ваня Солнцев («Сын полка» В. Катаева) или мальчишка из спектакля по повести А. Пушкина «Дубровский», не проглядывали девчачьи черты. Другие исполнительницы, тоже прекрасные травести, всегда в чем-то выдавали свою женскую сущность. Каждый раз я слышал в зрительном зале ребячий голос: «Это девчонка!». И никогда не слышал подобных возгласов, когда играла Сперантова.

Впервые мне посчастливилось встретиться с Валентиной Александровной в работе над постановкой моей первой пьесы «Ее друзья». Валентина Александровна вошла в тот возраст, когда она сама как художник чувствовала, что исполнять роли мальчиков уже не может — ей было 45 лет. И впервые в моей очень несложной пьесе она начала репетировать роль матери. В застольном периоде я любовался ее вдумчивостью, «самоедским» способом работы, тщательным обдумыванием каждой детали роли. Это была моя первая пьеса, репетируемая на профессиональной сцене, и естественно, в тексте были какие-то психологические неточности. Валентина Александровна никогда не могла переступить через них и с удивительной для меня, начинающего драматурга, тактичностью, спросила о незначительном, но точном изменении той или иной фразы.

Застольный период прошел спокойно. Но вот перешли к репетициям на сцене, и я увидел, как Сперантова буквально «ломала себя». Ей приходилось прилагать огромные усилия, чтобы преодолеть угловатые мальчишеские движения рук и ног, походку. Она садилась на стул

и так широко и крепко ставила ноги, что тут же из зала ей кричали режиссеры-постановщики Ольга Ивановна Пыжова и Борис Владимирович Библиков: «Валентина Александровна! Вы — не мальчик, Вы — женщина!» И она была вынуждена искать иную пластику.

Помню, я осмелился пригласить на спектакль мою любимую учительницу Марию Ивановну Бабанову. Не думаю, что пьеса произвела на нее хорошее впечатление. Единственная ее реплика, брошенная мне после спектакля, была: «Сперантова — великая актриса!»

Затем на сцене Детского театра были поставлены и другие мои пьесы. К этому времени Сперантова уже освоилась с женскими ролями. В пьесе «В поисках радости» она играла мудро, спокойно. Ее Клавдия Васильевна была полна чувства женского достоинства, уверенности в правоте своей жизненной позиции, в понимании подлинных человеческих ценностей.

В жизни Валентина Александровна была удивительно скромным человеком, в ней не было ничего актерского. Одевалась скромно, и я никогда не слышал от нее разговоров о тряпках. Мне много приходилось ездить с Валентиной Александровной по линии АССИТЕЖ. Везде она держала себя просто, естественно, не требуя никаких привилегий. Но при всей скромности и полном отсутствии

«Пролеткультовка»

премьерства характер у Сперантовой был сильным и твердым. Все уважали ее и относились с большим «пиететом».

Юдифь Самойловна Глизер была личностью чрезвычайно яркой. Ее лицо привлекало своей библейской красотой и выразительностью. Ее портрет должны были бы рисовать не Тропинин или Крамской, а Врубель или Пикассо.

В тот год, когда я пришел учиться в театральную школу при Московском театре Революции, в театре работала целая плеяда замечательных актеров: М. Астангов, Н. Плотников, Дм. Орлов, В. Белокуров, а украшением его сцены были три очень разные актрисы: Мария Ивановна Бабанова, Ольга Ивановна Пыжова и Юдифь Самойловна Глизер.

Чем же отличалась Глизер от своих соперниц? Думаю, той актерской школой,

из которой она вышла. А школой ее был Пролеткульт. Что это такое? Это и новая форма сценического искусства, и особая актерская выразительность. Не все крупные актеры, прошедшие школу Пролеткульта и окончившие затем в систему Станиславского, в дальнейшем своем творчестве сохраняли ей верность. Глизер же всегда оставалась пролеткультовкой, и, смею сказать, искусство ее было ярким, заразительным и неповторимым.

Как объяснить словами яркость дарования Глизер? Не знаю. Пожалуй, скажу так: у нее не было полутонов, не было пастельных красок. И при этом — филигранная психологическая точность и тонкость.

В пьесе А. Файко Глизер играла домработницу. Для своей героини она отобрала самые скромные средства. Она старалась быть незаметной в доме, никому не мешать, ступала по комнатам бесшумно, говорила чуть слышно. Вот эта постоянная незаметность и обращала на себя самое пристальное внимание. Поистине, если деликатный и скромный человек изо всех сил старается быть незамеченным, от этого его все и замечают.

Полной противоположностью домработнице была Цезарина из пьесы Э. Скриба «Лестница славы» («Искусство карьеры»). Роль требовала бурного темперамента, резкого рисунка, порывистых движений, порой ошеломляющих поступков. Лакей приносит Цезарине на подносе письмо. Возбешенная женщина в роскошном бархатном платье резким взмахом ноги вы-



шибает из рук лакея поднос. В балете бы сказали, что она сделала большой батман. У другой исполнительницы это был бы грубый трюк, у Глизер — душевный порыв! Такой «манеры письма» — сочетание определенной эксцентричности, тонкости и душевного порыва — я, пожалуй, больше ни у кого не встречал.

Самые различные роли играла актриса: комические и трагические, сатирические, большие и небольшие, но неизменно становилась центром спектакля. Я давно уже заметил, что многие крупные актеры, какую бы школу они ни исповедовали, всегда обладают определенной магией и сосредоточивают на себе внимание зрительного зала. Именно к таким актерам и принадлежала Юдифь Самойловна Глизер.

В быту и в театре Юдифь Самойловна

держалась несколько отстраненно. Я тогда не знал еще театральной кухни и не понимал, свойство ли это ее характера или условие существования в театре. Может быть, сказывалась соревновательность с Марией Ивановной Бабановой? Не знаю. Во всяком случае, этих двух актрис старались не занимать в одном спектакле. Исключением, наверное, был спектакль «После бала» Н. Погодина, где Бабанова играла Машу, а Глизер — Людмилу. Думаю, это был настоящий поединок двух блестящих актрис.

Однажды я познакомился с Юдифь Самойловной чуть-чуть ближе. Театр Революции гастролировал в Воронеже. Спектакли играли в Летнем театре, расположенном в парке. Был хороший теплый летний день. Я сидел на лавочке в парке. Ко мне подошла цыганка и стала настойчиво предлагать погадать. Я не верил ни в какие гадания и поэтому отнекивался. Цыганка упрямо настаивала. Тогда я вынул из кармана рубль и отдал ей. Цыганка взяла деньги, сунула их в бездонный карман широченнейшей юбки, произнесла прелестную фразу: «Слава Богу, и брехать не надо!» и быстро ушла.

В это время начал накрапывать дождь. Я пошел к театру и встал под навес. И вдруг увидел рядом с собой Глизер — она тоже пряталась от дождя. Я рассказал ей о том, что происшедшей сцене с цыганкой. К моему удивлению, Юдифь Самойловна не рассмеялась, а спокойно сказала: «Я тоже умею гадать».

Я несколько опешил. По ее лицу понял, что это не шутка, и спросил: «На картах?» «Нет, по руке», — последовал ответ. Я засмеялся и попросил ее: «Пожалуйста, погадайте мне по руке». Глизер ответила: «Нет, не буду». «Почему?» «Если увидишь на руке что-то нехорошее, не хочется говорить об этом, а врать я тоже не буду», — объяснила она мне свой отказ. Я, как бы продолжая шутить, попросил ее еще раз: «Я же не верю в гадания, посмотрите, пожалуйста, на мою руку», — и протянул ей свою правую руку. Она взглянула и быстро сказала: «Вы или скоро умрете или, если выживете, у вас хорошо сложится судьба».

Сделаю два замечания. В то время я был почти нищенски беден. И второе — это было летом 1940 года.

Дальнейшая моя судьба сложилась так. На фронте я был тяжело ранен. Почти год пролежал в госпитале, в том числе один месяц в палате смертников.

В 1949 году пошла моя первая пьеса, и с тех пор жизнь моя сложилась как-то фантастически счастливо.

Виктор РОЗОВ.