

ТРЕПЛЕВ не сразу заметил, что в комнате еще кто-то. В эту ночь лил дождь, не переставая. Она была голодна, продрогла, из города шла пешком, хотя дважды обмолвилась, что лошади ее стоят поблизости. Не хотела, чтобы Треплев жалел ее. Разговор все прерывался, в душе ее была сумятица, точно начиналась лихорадка. Но вот она заговорила о своем призвании: «Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем, — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй...»

Она произнесла эти слова, заплакав. В ней не было и тени привычного в театре «романтического» придыхания. Верилось, эта Нина станет актрисой. Ее художественное чувство выработывалось в скитаниях, душевных муках и житейских невзгодах.

«Чайка» в Художественном...

Думаю об актрисе, что играет сегодня Нину, эту маляку удававшуюся, словно заговоренную роль русского театра. Когда же она стала актрисой? Момент уловить трудно — тут тайна, рывок души. Вот вроде бы и не актриса еще. Снимается, ряда не портит, красива, но нет. Еще нет! Новый фильм, и снова — нет. Это всего вспомнишь в ее ролях как-то крупицы — ах, вот, оказывается, откуда!

Но тут случай особый (каждый случай особый, но тут словно для романа).

...1946 год. Сижу в тесном зальчике Дома журналиста, что в Москве на Суворовском бульваре. Атмосфера загадочна. Ее создаст крупный человек на маленькой сцене. Огромные подвижные руки.

Поет странную песенку, привез из другой жизни, точно с луны.

«Я маленькая балерина, всегда мила, всегда нема. И скажет больше пантомима, чем я сама!...»

Тут руки его взмывают и расходятся, плавно опадая пляшущими пальцами. Они изображают танец и ту, что танцует, ее пачки.

Александр Вертинский, вернувшийся на Ревдинку. А в зале все больше прошедшие четырехлетние фронты.

— Вы помните танцу вашего отца? Она плясала на вас?

— Да, конечно. Помню его руки. В его ладони умещалась моя голова... И не только руки, он был театром, любил играть дома сказки для нас с сестрой...

Вот ведь как бывает. Знают ее давно. Ее своеобразно красивое лицо, влажно блестящие глаза, словно под их внешней прозрачной оболочкой отполированный темный камень, ее гибкую фигуру. Юность, красота, надежда — вот что потянуло зрителей к этой пятнадцатилетней, когда она порхнула по экранам. Ассоль в гриновских «Алых парусах».

Ее первый кинематографический бал!

И была в ней утонченность, изысканность.

Знала ли она сама об этом? Вряд ли. Первый бал, ритм кинематографического вальса...

Новый тур. Гуттиере в «Человеке-амфибии». Небесная любовь подводного сказочного мальчика. Фильмом восхищались, возмущались, критики именовали его «пресловутым», зрители выставляли в очередь за билетами... С нею рядом играл выдающийся актер Николай Симонов, она с радостным испугом приглядывалась к нему.

Ей минуло семнадцать, она уже училась в Щукинском училище, что при Вахтанговском театре. Бал продолжался, но внезапно сменилась мелодия, пошла тема Гамлета. Григорий Козинцев при-



люди искусства

ПОСЛЕ БАЛА

Александр СВОБОДИН

гласил на роль Офелии в экранизации шекспировской трагедии.

— У Козинцева было цельное видение фильма, он требовал от меня замутненного взора средневековых мадонн, советовал ходить в Эрмитаж, а я смотрела в зеркало, не находила у себя замутненного взора и считала себя полной бездарью...

Бал кончился. Начались артистические будни. Требовалось найти характер в предложенной стилистике фильма. Она терялась. Даров природы впервые оказалась недостаточной. Тогда Иннокентий Смоктуновский стал добрым принцем и на съемочной площадке. Ему было важно все, что окружало его Гамлета, и он репетировал с нею отдельно, и к репетициям Козинцева она как-то приготавливалась.

— Козинцев замечательно нашел внешний облик моей Офелии. Я стала понимать значение скульптурности, графики ролей...

Она говорит мне это, а я вновь вспоминаю концерт 46-го года.

— Мы с сестрой любили слушать его из-за кулис. Он нас завораживал. Когда он пел песенку о нас: «Доченьки, доченьки, доченьки мои...», мы заливались слезами. Он был артистической личностью, которой нельзя было не заразиться...

А потом была «Война и мир». Лиза Болконская на удивление многим не затерялась в огромной толпе персонажей, и когда я думаю о тех исполнителях, когда удавалось «совпасть» с человеком из вечной книги, причисляю к ним и ее. Печальные глаза маленькой княгини, укоряющий детский вопрос во взгляде, крупные капли поте на чистом детском лбу, юта меченном знаком ранней смерти.

— В работе над маленькой княгиней я впервые стала думать над ролью, над характером. Бондарчук любит воспевать актера на съемке, это очень помогает...

Так забрезжила тема страданий ее не слишком приспособленных к жизни и не слишком стойких юных женщин,

нуждавшихся в участии и поддержке. Это не сыгранных еще ролей...

Театр «Современник», куда она пришла после театральной школы, предоставил ей обширное поле для приобретения опыта, но концентрировать на ней внимание не стал. Она оказалась из тех «трудных» актрис, до истинного направления которых нужно докапываться долго. Легкое дыхание. Оно приходит к ним как итог доводящей до отчаяния внутренней борьбы с противником изворотливым и упорным — с самой собой.

Она играла все — и «девушку в толпе», и олеографически прекрасную героиню в декоративном спектакле «Мастера», и Викторину в «Провинциальных анекдотах» Вампилова, и теневого героиню Ирину в спектакле «С любимыми не расставайтесь» Володина...

Ее хвалили или похваливали. Она привыкла к полумехам изливала, Вернее сказать, научилась тому мучительному умению терпеть, о котором говорит чеховская Нина. Кстати, и ее она сыграла в последнем непонятом и непонятном спектакле Ефремова в «Современнике». Вряд ли могла она тогда предположить, что и ей, и режиссеру придется ждать десять лет, пока их новая «Чайка», уже на мхатовской сцене, займет место под театральным солнцем.

Наука терпения не из легких!

И все-таки не было у нее в «Современнике» настоящего успеха до Оливии из «Двенадцатой ночи». Тут оказалась она сильной и достойной участницей дуэли с Мариной Нееловой — источником поистине вулканического извержения таланта. Тут пришла к ней свобода и уверенность и вернулась вахтанговское озорство. «Затуманенный взор мадонны» требовался когда-то для ее Офелии, здесь средневековый поворот фигуры — живот вперед — создавал ироническую линию роли.

А киносудьба складывалась по-иному.

Юная княгиня Щербачкина предстала в экранизации А. Зархи «Анны Карениной» грациозной, трепетной, породистой — иначе не скажешь. Запомнилась и княжна Мэри из комедии «Не горюй», поставленной Г. Данелией. Кроткое существо с двумя косичками. Пускает мыльные пузыри, потом оказывается, что будет мамой.

Не забыть ее дует с О. Ефремовым в фильме «Случай с Польшинным» по повести К. Симонова. Война. Героиня — тонконогая актриса в больших валенках, одетых на шелковые чулки. Зябнет, куется, никак не может приспособиться. Порой словно вопрос маленькой княгини светится в ее глазах.

Женщины, обладающие зыбким внутренним изяществом, отнюдь не демонстрирующим себя, уже отпавшие из чаши испытаний, удавались ей лучше. Красота не давила ее, как это порой случается с юными богинями экрана.

Кинематографический калейдоскоп. Четкий ритм сменился аритмией. После фильма «Человек на своем месте» (никакая чертежница Клара) она решает больше не сниматься. Это был один из труднейших эпизодов борьбы за свое художественное «я», и отказ от кинокарьеры означал победу.

Но случай всегда приходит на помощь тому, кто борется до конца. Михаил Козаков предложил ей роль Моны в телефильме «Безымянная звезда».

Козаков снимал сцены по порядку. Неслыханная творческая роскошь. В кинематографе так не бывает! Он создал атмосферу неспешно обдумывания того, что уже снято. Это походило на нормальный театральный процесс. Она могла корректировать будущие эпизоды, предлагать свои решения. И все, что было распылено в ее героинях, счастье соединилось в Моне. Ее прошлая жизнь (мы читаем ее) незадачливой и вялой провинциальной Манон Леско из столичного отеля. И взрыв надежды на любовь, и простую женскую долю, которая и есть счастье, и веру ее в то, что она сумеет, уже мела перешагнуть, отрешиться, вернуться, и крах надежд, атрофию воли — все это она сумела рассказать на экране. Она сыграла уверенно и разнообразно. Теперь она не только не боялась быть некрасивой, теперь она не боялась быть красивой. Все шло в дело легко, радостно и осмысленно.

А потом была Нина в чеховской «Чайке»... Ее героини обретали стойкость и веру в себя.

Когда я думаю, что же сделало А. Вертинскую актрисой умелой, серьезной, не боящейся сложных задач, чувствующей целое — фильм, спектакль, общее движение художественной идеи, то прихожу к мысли: в значительной степени она сделала себя сама. Да, опыт работы с мастерами режиссуры, да, опыт театра, но прежде опыт ее жизни, ее собственной жизни, жизни души.

Актрисой ее сделало и ее неукротимое честолюбие. Да, да — честолюбие, душевное качество, к которому мы порой склонны относиться с настороженностью. Но если трактовать его как любовь к чести (необязательно — к почестям!), как жажду приобщения, то без черты этой нет художника. Дух соревнования витает над сценой и экраном. И истинное творчество сообщает энергию бесконечному терпению, дает силы карабкаться по каменистым тропинкам и начинать все сначала столько раз, сколько потребуется.

Я жду ее новых ролей.

Заслуженная артистка РСФСР А. Вертинская.

Фото В. Плотникова.