

Мемуары

ЖИЗНЬ ТЕАТРА

Народная артистка СССР Софья Владимировна Гиацинтова работает над книгой «Жизнь театра». Название очень точное. О труде актера, о работе всего сложного театрального организма рассказывается в этой книге. Читатель узнает из книги о том, как нелегко добиться успеха на сцене, как много труда многих людей нужно для того, чтобы спектакль получился ярким, интересным, чтобы он открывал зрителям новое. Сегодня «Неделя» публикует отрывки из главы «Мои учителя», которая полностью войдет в книгу, подготовленную к выпуску Детгизом.

В ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР принимали очень строго и сурово. Молодежи тогда жилось трудно: специально никто ею не занимался. Каждый, окончив школу или гимназию, был предоставлен самому себе и решал, что делать. Я решила идти в театр. Решила это еще задолго до завершения среднего образования, готовилась к испытаниям, еще сидя на школьной скамье, но, разумеется, понимала, что гимназию окончить надо и возможно лучше. Это мне удалось. Удастся ли поступить в Художественный театр?

Его труппа была мала, каждый имел в ней свое место, и никто не думал еще (ведь сам театр был тогда очень молод!) о подготовке смены. Попасть в число сотрудников МХАТ — в его «молодежную группу», как мы сказали бы сейчас, было более чем трудно.

Наступил день экзаменов. Мы сидели в коридоре. В него выходила стеклянная дверь, за которой были все наши «боги». «Боги» не только потому, что от них зависела судьба экзаменующихся, а потому, что там, за большим столом, сидели власти наши дум — любимые артисты, режиссеры — главные силы Художественного театра.

Кроме Станиславского. Он был болен, и с ним я познакомилась позже, уже начав работать в театре. Познакомилась так: я шла по декорационному сараю, за сценой, и увидела Станиславского. Очень большой, очень красивый, он шел на цыпочках, едва касаясь пола, совершенно неслышно. Было странно видеть этого огромного человека почти летящим над землей — так легко он двигался. Поровнявшись со мной, он тихо сказал: «Вы поняли, почему я так иду? Здесь рядом — сцена. И, может быть, там репетируют. Поэтому должно быть очень тихо вокруг. Вы поняли?»

Наверно, я смеялась, смутилась и ничего не ответила. Но я поняла. Первое знакомство со Станиславским было и первым предметным уроком театральной этики. Мне предстоит еще много рассказывать о своем великом учителе, о его нетерпимом отношении ко всякой неуважительности к работе актера, о его благоговейном внимании ко всему, что касалось дел Театра. Но тот «день первый» — день, когда я впервые услышала голос Станиславского, обращавшегося ко мне, незнакомой ему сотруднице, с вопросом — вы поняли? — многое определил во всей моей жизни, которая тогда только начиналась.

Начиналась с экзамена во МХАТ. Председательствовал Владимир Иванович Немирович-Данченко. Мы все знали его по фотографиям. Но, увидя его сейчас в жизни, я удивилась: он был единственным здесь человеком с бородой. Но тут же я сообразила, что Немирович может себе позволить такую «роскошь»: ведь он не выступает на сцене, ему не надо гримироваться и, значит, борода не мешает. Кроме того, он был вообще очень красив, чрезвычайно элегантен, корректен и торжествен. Каждая подробность его костюма, в котором не было ничего броского и все — от галстука до запонок — отличалось утонченным изяществом, вся его осанка, тихий голос — все говорило о том, что театр для этого человека — самое важное, торжественное и серьезное дело на земле.

По его пьесам мы знали, что он талантливый драматург. И одаренный артист, который от казался от сцены, считая себя, из-за небольшого роста, к ней непригодным. Немирович-Данченко целиком посвятил себя режиссуре и педагогике. В Филармоническом училище — там, где сейчас находится Государственный институт театрального искусства, — он воспитал артистов, которым суждено было стать первыми исполнителями первых спектаклей Художественного театра. Москвин, Литовцева, Книппер, Муратова и многие их товарищи были обязаны Немировичу приобщением к искусству правды.

Трудно очертить круг деятельности Немировича-Данченко в МХАТе. Он занимался формированием репертуара. Режиссурой. Организацией театра. Его изысканный вкус, чувство стиля каждой пьесы прививались и передавались всем, кто с ним работал. Но самое главное состояло в том, что он был глубоко, по-настоящему современным человеком. Он знал, что надо людям его времени: артистам и зрителям. Он чувствовал пульс этого времени, понимал все новые веяния и видел назначение художника в том, чтобы отвечать своим творчеством умонастроению людей сегодняшнего дня.

Рядом с Немировичем за столом сидел Москвин. Тот самый знаменитый Москвин, который в вечер открытия Художественного создал имя себе и театру исполнением заглавной роли в трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович».

Тот самый Москвин, который провалился на экзаменах в Филармоническом училище — провалился то ли потому, что был некрасив, то ли потому, что в тот раз неудачно читал. Примеры подобных ошибок экзаменаторов по сей день бытуют в практике театральных школ: к сожалению, слишком многое зависит здесь от случайных обстоятельств. Волнение порой сбивает с толку и того, кто поступает, и тех, кто призван сразу определить степень его одаренности. Трудная, очень трудная задача!

К счастью для Москвина и для русского искусства, талант этого человека победил и проявился сразу же, в первом спектакле. «Царь Федор» — пьеса о трагедии человека, который силой обстоятельств оказался не на своем месте, о добром человеке, который по своему положению в жизни обязан быть жесток, двуличен, тверд. Москвин играл Федора очень сложно и потому очень интересно. Безвольный правитель России подчинился волевому Годуну, страдал от своей подчиненности, а внезапные вспышки раздражения и деспотизма лишь подчеркивали слабость Федора и силу Бориса.

Вишневский — исполнитель Бориса в «Царе Федоре» — тоже был среди наших экзаменаторов. Этот артист — первый исполнитель роли дяди Вани в пьесе Чехова — пользовался огромной любовью молодежи: ведь его мечты на сцене были так созвучны нашим тогдашним мечтам, страданиям и радостям!

Создательница всех лучших женских образов в пьесах Чехова, знаменитая исполнительница интереснейших ролей в пьесах Ибсена и Гауптмана — Книппер здесь, среди экзаменаторов, казалась такой грациозной и такой же строгой, как на сцене. Ее соседка, красавица Германова, отличалась общей всем актрисам МХАТ чертой: скромностью, сдержанностью, строгостью.

На экзамене присутствовала вся труппа. Все считали своим долгом нас послушать, всем было интересно, что представляют собой люди, пожелавшие войти в строгий, суровый и замкнутый мир совершенно особого театра, каким был тогда Художественный.

Здесь не умилялись молодостью. Не делали на нее скидок. Но здесь умели сказать доброе слово в самый нужный момент, и потому это слово запоминалось на всю жизнь. Таким словом была осчастливлена и я. С безумием молодой отваги «кинула» я в свой отрывок. Читая монолог феи из «Потопнувшего колокола» Гауптмана, я, как над обломком скалы, колдовала над перевернутым стулом, сгибаясь и выпрямляясь вместе с воображаемыми лозами, которые окружали мою воображаемую фею... До сих пор не понимаю, как я сохранила подвижность при этом ареопаге, как не обратилась в камень от волнения, которое, каза-

лось, меня парализовало совершенно. Не знаю, как, но я вдруг скорее почувствовала, чем поняла, что монолог окончен и вообще все кончено... Не видя ничего вокруг, вышла я в коридор. И тут услышала голос. Ласковый, доброжелательный, человеческий голос. Но еще раньше я увидела огромные синие глаза. Они улыбались и ободряли меня. Наконец я поняла, что глаза и голос принадлежат одному человеку. «Вы мне очень понравились. Не знаю, как решат о вас наши. Но мне вы очень понравились!»

Вот это доброе слово привело меня в себя. Я поняла, что говорит Алиса Коюнэн — молодая актриса Художественного театра. Вернувшись к действительности, я стала замечать все окружающее и внезапно остановилась перед свамьей в коридоре. Очень красивый человек лежал в глубоком обмороке. Он только что читал стихи, читал прекрасно и вдруг потерял сознание. Потом я узнала, что все это вовсе не «вдруг». Хмара — это была фамилия моего товарища по экзаменам, впоследствии известного артиста МХАТ — не ел три дня. Он был евреем и не имел права жительства в Москве. Он спал на бульварах, и его поняли городовые потому, что у него не было денег дать им «на чай».

Хмару приняли в Художественный театр и сделали для него все необходимое, чтобы он мог спокойно жить и работать...

И вот началась новая жизнь. Нас приняли, мы вступили под священные своды Художественного театра, приобщились к его школе.

Никакой школы в нынешнем понимании этого слова не было. То есть не было учебного заведения. А Школа — стиль творчества, стиль жизни тех, кто творил, их манера вести себя на сцене и вне театра, их способность работать до самозабвения (именно буквально забывая себя, течение времени, сроки еды и отдыха) были. Это и была школа Художественного театра. Как была школа великих художников эпохи Возрождения.

Но, конечно, с нами занимались. Занятия эти были очень локальны: только то, что необходимо для театра. Ему был подчинен каждый наш шаг, каждая наша мысль. Все наши интересы, вся наша жизнедеятельность, как в фокусе, сходились в театре. Его артисты должны были отличаться пластичностью, чувством ритма, музыкальностью. И у нас были занятия ритмикой, танцем, гимнастикой. Голос артиста должен был обладать мягкостью, выносливостью, красотой тембра. И мы читали стихи, учились правильно произносить каждое слово, правильно дышать. Артист должен был понимать, что его профессия — профессия интеллигентного человека, умеющего думать, знающего все сферы искусства. И мы много читали, слушали музыку, смотрели картины...



Народная артистка СССР С. В. Гиацинтова.

Фото Н. Рахманова.