

ДЕБЮТ=

МОСКОВСКИЙ осенний день догорал как-то отчаянно, открыто полыхая закатом. Ветер подхватывал с тротуара листву, кружил ее, как кружит цыганка пестрыми юбками, нес на высушенную клумбу, на газон с табличкой «Выгул собак запрещен», потом снова возвращался на тротуар, ломая прохожим прически. И только ее туго зачесанные назад волосы не трогал.

— Какая осень... Правда? — сказала я.

Она кивнула головой, поправила воротник пальто и, откинув назад голову, понесла ее с каким-то королевским достоинством, тем, что изнутри и которое суть, а не спесь.

Говорят, что большие режиссеры, знавшие цену и

второй день после проб уехала, покинув площадку, на которой известный режиссер «лепил» будущих Аркадиных.

Но надо знать Юлю, чтобы это предвидеть.

Юля смогла бы «сломать» себя и сыграть, как того требовал от нее режиссер, когда ассистент подавал ей в руки собачку и велел идти на камеру. Вздвигивала в руках собачка, ходил на четвереньках Матростройни, помогая режиссеру на площадке создавать атмосферу игры, а она не раскрепощалась, чувствуя себя чужеродной в этом кругу. И роль, и фильм — все виделось по-другому, снимался фильм о русских для иностранцев, а не о том, как седеющий немолодой человек впервые потянул от любви голову и, при-

А полной гибели всерьез. Когда струны динтуют чувство. Оно на сцену шлет раба. И тут кончается искусство. И дышат почва и судьба.

Эти стихи она старается включить в программу всякий раз, когда ей предлагают выступить в концертах.

Однажды, предлагая, услышала: «Это ж не по теме...».

— Жизнь?

Теперь Юля знает, откуда у Марины Нееловой эта неподдельная взвинченность на сцене, а у Маргариты Тереховой — хрипотца в голосе.

В студии Спесивцева у нее дела не заладились по той же причине, что и на съемочной площадке Михалкова. Она никогда не была белым листом бумаги или белым полотном экрана, на который можно было бы спроециро-

тался улыбнуться. Вместо улыбки получилась гримаса. И она вдруг подумала: без всяких надежд — отца не вернут. Так и подумала — не актера Заманского, а отца.

Дверь машины захлопнулась. Ей стало дурно. Она подошла к ограде пруда. Пруд совсем не отражал небеса. По тонкой зеркальной его глади скользили два черных — будто сожженных — лебедя.

Когда отсняли сцену, Юля кинулась к телефону-автомату.

Трубку взял отец.

А потом снова было страшно. Жесткая незнакомая женщина, игравшая Валендру (съемки фильма шли так быстро, что актеры не успевали между собой знакомиться), стала требовать, чтобы она оторвалась от отца.

Журналистка, бравшая после премьеры у Юли интервью, все спрашивала: «А в жизни ты бы могла отречься?»

Дома Юля спросила у матери: «Ты тоже задаешь людям такие нелепые вопросы?»

МАМА у Юли журналист. И когда дома собираются ее близкие коллеги, кажется, что весь белый свет состоит из журналистов, которые все про все знают. Но однажды Юля позвала родных на вечер, где читала «Анну на шее». Она уже приближалась к тому месту, где к Анне должен подойти ее муж Модест Алексеевич с заискивающим сладким холопским почтительным выражением лица, и Анна вот-вот произнесет те три слова, за которыми все ее перерождение из робкой девочки в полную достоинства женщину. И этому перерождению должен поверить зритель. Ведь каждый видит и слышит свое: кто-то продолжение семейного спора, кто-то ответа на мучимые вопросы...

Она выдержала паузу. Откинув назад голову победительницы, и с восторгом и недоумением, презрением и уверенностью четко произнесла: — Подите прочь, болван!

И ее такую родные не узнали: «Юляша, ты ли это? Юляша?».

...МЫ ШЛИ по осеннему городу. Мимо вечерних аптек, домов, магазинов, скользя по ним силуэтами теней. Она делалась мечтой: играть в театре. А я пыталась понять, зачем. Ведь у театральной сцены такая же недолговечная память, как у этих зеркальных витрин. Спектакль нельзя показать на экране, как фильм. И завтра он будет иным, с иной температурой жизни и сцены, и зала. Нет, уж лучше сниматься в кино. Ведь, если состарится пленка, не состарится на ней улыбка. И даже этот дождь, если отснять...

— Но дождь может быть и из водопроводного шланга... В театре труднее обмануть...

— ?!

— Да. Несмотря на то, что там все условно. Но в этой условности — код жизни. Вот у ног Нины Заречной убитая чайка. А рядом человек, который с этой минуты погубит ее жизнь. Да, у нее будет сцена, успех, будет, быть может, и громкое имя. Но эта победа внешняя — при внутреннем поражении. Ведь плата за нее — всю собой прежней: и прежней утренностью души.

— Но сколько десятилетий символично взмывает над сценой Чайка, напоминая об этом, а что меняется?

— Меняется охотник. И люди у озера — тоже...

...Что ее ждет? Какое имя? Какая судьба?

ВЕТЕР гонит и гонит листву, сдувает прохожим прически, пытается рассыпать по плечам и ее волосы, как это она делает в гримерной.

Прозвенел и скрылся за поворотом трамвая, словно дав сигнал к представлению...

Вечер колдует... И вот уже газон с высушенной клумбой — бутафория. Дома на улице, по которой она идет, — декорации. Тротуар — сцена...

Т. ХОРОШИЛОВА.

Мы сделали несколько кадров. Разных. Хотелось, чтобы остались и ветер, и осень, и улица. А потом увидели этот: на нем она — Анна. Фото Е. УСПЕНСКОГО.

ЛЕГКОЕ ДЫХАНИЕ

женщинам, и душам, требовали от актрис именно открытости лица. В обрамлении природной рамы волос. Классической, как у нее, Юли. Опорности в одежде. И тонкого аромата духов. И все это не блажь старой артистической школы: там прививали манеры, а не манерность и «ставили» душу, а потом уже шаг.

Правда, это неписаное правило педагогики — вкладывать в ученика свою душу — вряд ли может когда-нибудь устареть. Было бы что вкладывать.

Юля Тархова училась во ВГИКе. Когда в свою мастерскую наведывался вечно занятый Сергей Бондарчук, студенты его искренне приветствовали: их вспомнили! Но метр усаживался за стол, подпирал голову рукой, забыв про сидящих напротив ребят, и погружался в какую-то думу.

А время шло.

Наконец метр отрывал от руки голову: «А не обращайте на меня внимания... Я сегодня поссорился с министром».

И снова следовало глубокое погружение.

Иногда занятия проводила Ирина Скобцева и обучала... походке, внешнему рисунку игры.

Юля смотрела, не глядяваясь. А как иначе, если в твоей походке уже природная легкость гриновской бегущей по волнам? И легкость дыхания...

«Наши начинающие актрисы», — сказал как-то на конференции Олег Табаков, — передвигаются на сцене, как тяжёлая артиллерия. Если нет учителей, способных обучать, давайте выпишем из-за границы».

Однажды подменивший Бондарчука Бурков пообещал из Юли сделать «наглую актрису» — и больше не появился: уехал на съемку.

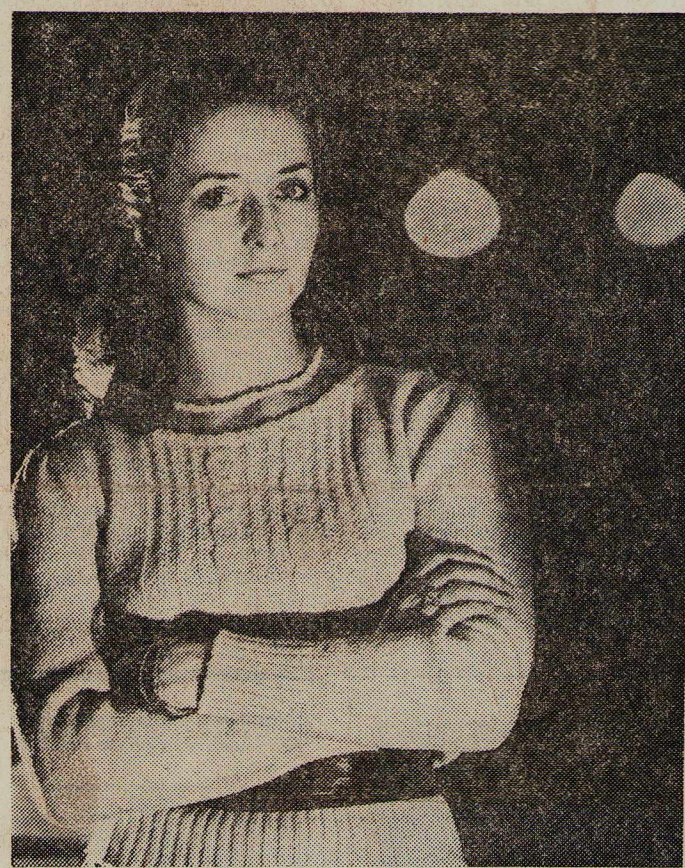
Она так и осталась непорочная. Ненаученная. Ее бы в восемнадцатый век. А она в актрисы... Да была ли среди них хоть одна счастливая? Ведь даже Нину Заречную эта среда испошила, иссушила душу. Может быть, и талант? Остался ли он в ней? Или она потом только талантливо вскрикивала?..

Эти вопросы Юля как-то задавала своей подруге, тоже актрисе. Одаренной, но почти не снимающейся. И услышала: «Да если перед тобой лужа, непременно в нее нужно ступить?»

У Станиславского есть «правило вхождения в круг». Так Юля — вся — выходжение из круга. В себя!

Она яростно себя сохраняет от всего, чем больна актерская среда. Ведь в актере дар может исключать личность. Потому что актер — это прежде всего способность перевоплощения, а потом уже ум, честь...

ОДНАЖДЫ она попыталась войти в круг, освещаемый светом юпитера на площадке Никиты Михалкова, когда снимались «Очи черные». Но на



знаваясь в этом приятелям, услышал:

— А давеча вы были правы: осетрина-то с душком.

Она уехала, совершенно спокойная и уверенная, что иначе поступить и не могла: выбирая между собой и той ролью. Как-то ей отец сказал, что, когда нет внутри красок, нечего и пытаться. А он у нее тоже актер. Джульетту, например, может сыграть только женщина, пережившая любовь. Он это ей сказал, когда Спесивцев требовал от нее сыграть четырнадцатилетнюю Джульетту в ее тринадцатый.

Теперь бы она Джульетту поняла, как поняла еще школьницей чеховского дядю Ваню, подчитывающего, сколько лет ему осталось еще жить. «Если, положим... до шестидесяти, то ...остается еще тринадцать. Долго!»

Она понимала дядивану тоску — через свою, которая казалась еще безысходнее, потому что жить предстояло еще дольше. Она ходила в седьмой класс. В школе — скучно. Домашний уют — этот тихий аквариум — оценит только, когда ее закрутит воронка актерской жизни. А тогда от безысходности она сбежала в театр-студию Спесивцева.

Бежала от тоски, а вышло — навстречу судьбе.

О знал бы я, что так бывает, Когда пускался на дебют, Что строчки с кровью — убивают, Нахлынут горлом и убьют.

От шуток с этой подоплекой Я б отказался наотрез. Начало было так далеко. Так робок первый интерес. Но старость — это Рим, который, Взамен турсуов и колес, Не читни требует с актера,

вать любую задуманную режиссером роль.

Может, она так и останется актрисой несыгранных ролей?

Не сыгранных — но прожить в а м е х ?..

А иначе и не было бы такого дебюта в фильме Ю. Кары «Завтра была война». Фильм — дипломная работа выпускников ВГИКа — принес известность съемочной группе и лавры нашему кинематографу: «Гран-при» международного фестиваля «Молодые и фильм» (ПНР) и специальный приз кинофестиваля в Монгейме. На премьеру в кинотеатры не так-то просто попасть.

После просмотра фильма артист В. Заманский сказал: «Никакой игры. Одна непосредственность».

А зрители, глядя на экран, плачут...

Юля «играет» школьницу Вику Люберецкую предвыпускного класса предвоенного года. На дне рождения одноклассника она отваживается читать стихи Сергея Есенина, почти опального, в те годы поэта. Об этом узнает классная руководительница — Валендрой ее зовут — и решает наказать любителей поэзии. Как врага народа арестовывают отца Вики, главного конструктора авиазавода. И вот Валендра требует от девочки, чтобы она оторвалась от него. А она, не в состоянии сделать этого, кончает жизнь самоубийством.

Сцену, когда приехали забирать Люберецкого, снимали глубокой ночью на московских Патриарших прудах. К желтому генеральскому дому подъехали черные «воронки». Люберецкого повели к машинам. Он оглянулся — и попы-