

В

ХУДОЖЕСТВЕННОМ театре служил человек, встречи с которым трепетно ждали все артисты. Дмитрий Максимович — курьер театра. В его обязанности входило разносить текст ролей. Если тебя назначали на какую-нибудь роль, то узнавал ты об этом только от Дмитрия Максимовича.

Он приходил домой и передавал из рук в руки иногда один листок, иногда несколько, сшитых белой ниткой. Дмитрий Максимович знал, что в любом доме он самый желанный гость, и при всей своей скромности относился к своему собственному появлению, как к событию праздничному и значительному. Так однажды Дмитрий Максимович, наш вестник счастья, появился и у меня. Он вручил мне несколько сшитых белой ниткой листков и поздравил с получением роли феи Бериллюны в «Синей птице».

Мои партнерами на этот раз были наши студийцы — Соня Гиацинтова и Маша Дурасова. До меня фею Бериллюну играла Л. Коренева, но я почему-то ее в спектакле не запомнила и не могу сказать, что изменила режиссура спектакля, работая с новой исполнительницей. Впрочем, думаю, что наш «ввод» и не имел принципиального значения. Знаменательно другое — Станиславский видел в Первой студии резерв Художественного театра и постоянно, последовательно следил за тем, чтобы мы, молодые, благодаря его поддержке сумели найти и занять свое место в театре. У актера ведь должно быть свое место в театре, маленькое, скромное или почетное, значительное, но обязательно — свое. Только в этом случае он может стать полезным театру, а его одаренность не выцветет от сознания ненужности, непричастности к общему делу. Меня же Станиславский выбрал на эту роль, видимо, потому, что подметил возможности острохарактерного плана и хотел помочь этим возможностям определиться. Фея Бериллюна появляется на сцене в облике горбатенькой и страшенькой старушонки и только потом становится прекрасной.

Как только нам роздали роли, мы стали собираться втроем: Гиацинтова — Митиль, Дурасова — Тильтиль и я, и репетировали совершенно самостоятельно, где-нибудь в случайных местах, в фойе, в свободных комнатах. Никто с нами, молодыми студийцами, особенно не возился, и при всем деловом, внимательном отношении к нам не было заведено нас контролировать. Словом, на аркане в искусство никто не тащил и моралей о том, что театр — вещь серьезная, не читал.

Все мои первые роли — персонажи фантастические. Вот и фею Бериллюну я представила себе достаточно ясно и быстро: суетливая, приставучая, всюду сует свой нос, придирчиво разговаривает с детьми. Молодость не очень понимает, даже если хочет понять, что значит «дотрудиться», как говорил Станиславский. Чуть окунулся в роль — и образ готов.

Острохарактерные роли тем и опасны, что таят искушение кривляния, то есть поверхностного изображения характера. Разумом я хотела избежать этой опасности, понимала, что и в роли не существующего в реальной жизни лица надо идти «от себя». Но подобных предлагаемых обстоятельств не знала, и, естественно, меня невольно, неудержимо стали привлекать острые, но внешние приемы поведения моей старушонки. Характерность приходит к актеру почти всегда неожиданно, вдруг. Мне казалось, что в целом ряде мест я уже не только органична, но мне удалось отойти от себя, проникнуть в образ. На одной из репетиций, незадолго перед показом, увлеченная пластическим ощущением роли, прихрамывая, скрюченная, как кривая ночная птица, я подпрыгнула на кровать, где лежала Соня Гиацинтова — Митиль, сорвала одеяльце и нечаянно довольно сильно ущипнула Соню.

— А не у вас ли трава, что поет, и вся синяя птица? — сказала я свой магический текст в очень насыщенном ритме, голосом сдавленным и «страшным». От моего щипка Соня вскочила вся встращанная, в секунду заразилась бешеным экстазом и в том же ритме ответила:

— У Тильтиля есть птичка!..

И тут на нас напал смех. Мне представилось, что ничего смешнее выскокшей из детской кроватки Соня я никогда не видела. А Соня совершенно обомлела от моих сценических красок. Маша Дурасова, увидев со стороны нас обеих,

стала трястись от смеха, лежа в своей кроватке. Соня всхлипывала, а от смеха свалилась к ней на кровать — репетиция закончилась. Лужский строго и холодно заявил об этом из зрительного зала.

Мы были убиты, клялись самыми страшными клятвами, что в следующий раз ничего подобного не произойдет. Но наступал момент, когда я вновь подходила к кровати Митиль, и все повторялось опять. Тогда Лужский сказал: «Пропустите эту сцену, идем дальше».

Пришел день показа, в зрительном зале Станиславский. Начинаем сцену и с ужасом замечаем, что опять приближается проклятый «хих». Наконец: «У Тильтиля есть птичка» — и дальше всхлипывания. Станиславский молчал. Мы знали, совершенно были уверены — сейчас выгонят из театра. После легкого покашливания услышали: «Давайте-ка повторим

добрых случаях, как я замечала и в дальнейшем, Станиславский стремился возвратиться исполнителя к первоначальной стадии работы над ролью и вновь пойти «от себя». То, что я делала, было пусть артистичное, пусть даже талантливое, но кривлянье. И только простые, точные задачи помогли мне победить, то есть найти утерянную правду. Наш дурацкий смех, который, казалось бы, так беспричинно и случайно одолевал нас на репетициях, доказывал лишь одно: как долго и прочно сидит в актере обывательское отношение к театру. Конечно, кто из актеров не переживал счастливого ужаса — смеха во время спектакля, когда ничего невозможно с собой поделать, а после даже нельзя рассказать, что так насмешило. Такое случается со всеми. Но в «Синей птице» я смеялась именно от собственного кривлянья, смеялась потому, что утратила цель, достойную искусства, а Соня, увидев меня, Ольгу Пыжову, всю такую страшную и чудную, естественно, тоже не удержалась.

наши публикации

Призвание

Сегодня «Неделя» публикует отрывок из книги Ольги Ивановны Пыжовой «Призвание». Автор книги — ученица К. С. Станиславского, известная актриса и режиссер. О. И. Пыжова много лет посвятила воспитанию театральной молодежи, актеров национальных студий. Ныне она — профессор Государственного института театрального искусства. В этой главе рассказывается о первых годах ее работы в Художественном театре. Книга готовится к печати в издательстве «Искусство».



● Сцена из спектакля Художественного театра «Хозяйка гостиницы». Мирандолина — О. Пыжова, кавалер Рипафратта — К. Станиславский.

Ольга ПЫЖОВА

сцену сначала. Спокойно проговорите текст, с чувством, с толком, с расстановкой». Это было чудо: актерским сердцем Станиславский понял и простил ужасное поведение. Он решил помочь.

Константин Сергеевич вернул нас к самым простым задачам, нами забытым и подмененным лишь одной — не смеяться. А задача «не смеяться» не могла ни от чего защитить на сцене. Станиславский напомнил, что фея Бериллюна очень некогда, у нее мало времени, она спешит соблазнить детей пойти за синей птицей до прихода родителей. Но, спеша, она не должна своей торпливостью напугать детей: если они испугаются, то не пойдут за ней.

Теперь я осторожно (ведь нельзя напугать) открывала одеяло и доверительно, дружески спрашивала: «А не у вас ли трава, что поет, и вся синяя птица?» Моя таинственность, доброта и безусловная конкретность моего вопроса успокоили и заинтересовали Соню. Она тоже доверительно и спокойно ответила: «У Тильтиля есть птичка...»

Как всякий молодой актер, я сразу стала наигрывать образ дьявольной старушонки, минуя те немудреные ближайшие цели, на которые распадается поведение всякого человека, фантастического или реального, все равно. И «рванула» странности образа, когда роль по существу была еще сырая, и, конечно, за «находками» потеряла правду самочувствия. Пона это была характерность вообще, ничья, выбранная наугад. В по-

Репетиция шла к концу. И мы услышали, как Станиславский негромко произнес:

— Молодцы.

И в этом подбадривании было: я вам простил, а вы поняли — и все сделали как надо.

Мы не рассказывали, да и не смели никому рассказать о том, что приключилось с нами. Никто бы нас в Художественном театре не поддержал.

Станиславский действительно простил нас (как прощал и раньше, на репетициях у себя дома, когда мы с Сухачевой, репетируя с ним «Минюго больного», от беспричинного смеха буквально уползали за ширму и там сидели, а Станиславский, добродушно покашливая, терпеливо ждал, когда у нас пройдет), он простил нас и однажды даже сказал, желая помочь какому-то актеру, что нужно смеяться, мол, таким совершенно особым смехом, как, например, придя к нему на работу, смеются молодые актрисы Пыжова и Сухачева.

— Знаете ли, бывает такой детский, счастливый смех...

— Детский? — переспросил Алексей Дикий, мрачно и без всякого умиления. И при полном молчании всех жестко добавил: — Ничего себе детки — в двадцать с хвостиком лет.

В словах Дикого прозвучал гнев, он не хотел нас оскорбить, но не мог и про-

стить, что мы, работая дома у Станиславского, позволим себе хихикать, и Станиславский только по доброте оценивает прошлое поведение как обаятельное.

Несмотря на всю доброжелательность и заинтересованность нашего окружения в Художественном театре, я постепенно стала ощущать ту скрытую, никак не подчеркнутую, чрезвычайную серьезность, с какой все эти сильные, мужественные, сосредоточенные и сдержанные люди относились к своему делу и лично к Станиславскому. Между ними существовали какие-то высшие счеты, иногда казалось, что их судьба была причастна к чему-то таинственному и предопределенному. Тайное только иногда становилось явным, и тогда передо мною открывалась их глубоко спрятанная жизнь... Станиславский хорошо знал характеры своих рыцарей и поэтому никогда не забывал об осторожности, не позволял себе случайных или небрежных оценок и, хотя и сам мог вспылить, берег своих соратников даже от невольных обид. Вот отчего ему не свойственна была манера названного подбадривания. Константин Сергеевич почти всегда старался скрыть свою неудовлетворенность репетицией; и на вопрос, понравилось ли ему то, что делает актер, отвечал, что в его работе много хорошего. И только по вялему ритму самой репетиции, по вялой энергии руки, которую он подавал на прощание, мы могли понять, что Станиславский недоволен. И все знали: не было высшей награды, чем тот веселый огонь, который вспыхивал в глазах Станиславского, когда ему нравилось то, что он видел.

Уже в Америке, на гастролях, шла репетиция «Доктора Штокмана». Я запомнила этот случай как образ ревности. Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, Аким Тамиров и я выходили в сцену, когда Штокман говорит свою знаменитую речь. Мы изображали буржуазную семейку, слов у нас не было, и каждый мог разобразить свое поведение соответственно вкусам и представлениям. Я нашла себе какое-то пенсне на шурке, но мало этого — нацепила его чуть набекрень и чуть ниже переносицы, решив, что буду выглядывать поверх стекол и это будет очень забавно. В общем, все то же стремление к характерности, уже чуть не побуждившее меня однажды.

Среди «гостей» присутствовал Леонидов. Скоро мои проделки с пенсне были замечены, и Станиславский из зрительного зала спокойно сказал:

— Ольга Ивановна, не балуйтесь — снимите пенсне.

Я сняла, но так как репетиция шла главным образом с Качаловым и мне, по моим тогдашним представлениям, было занять себя совершенно нечем, то очень скоро пенсне вновь появилось на носу. Второй раз Станиславский сделал замечание более резко. Прошло несколько минут, и я вновь таращила глаза поверх стекол. Тогда Станиславский сказал: «Репетиция закончена». «Как? Почему?!» — спросил кто-то у него.

— Я три раза сделал замечание Ольге Ивановне, она не слушается — я прекращаю.

Сказал и ушел. Я не ожидала такого поворота и с тоской оглядела своих товарищей. И тут заметила, с каким осуждением смотрит на меня Леонидов.

— Ей же все можно, — сказал он, растягивая слова, без всякого юмора и снисхождения. Мне казалось, что со мной поступили очень несправедливо — и кривлялась-то я немножко, и пенсне совсем немножко было набоку...

На другой день шли «Братья Карамазовы», мы выходили в народной сцене «Мокрое». Я почти забыла о вчерашнем, и на моем лице, вероятно, не отражалось ничего, кроме веселья, хорошего настроения, впрочем, дворовые девки, которых мы изображали, такие и есть в этой сцене. Леонидов стоял за кулисами рядом со сценой и ждал своего выхода. Проходя мимо него, я услышала, как Нина Николаевна Литовцева взволнованно говорила: «Леня, Леня! Твой выход!» Защептал еще кто-то. Я поняла, что Леонидов почему-то не хочет выходить на сцену. И вдруг он начал хрипеть: «Я не Леонидов — я Пыжов! Я не Леонидов — я Пыжов! Мне все можно!» Привычка к мхатовской дисциплине оказалась сильнее его гнева, и он давал волю себе не столько в силе голоса — рядом была сцена, сколько в прыжках, в жестках... На меня кто-то махнул рукой, и я исчезла. То ли Леонидову показалось, что мы из баловства, забыв о нем, затянули сцену, то ли он не увидел во мне раскаяния — не знаю, но, конечно, он не мог простить, что из-за меня Станиславский прекратил репетицию «Штокмана». Не желал смириться, что я, рассчитывая, по его мнению, на снисходительность Станиславского, позволяла себе то, чего он, уже прославленный артист, не смел допускать.

Так Леонидов наказывал за легкомыслие к своему театру.