

В каждом взрослом человеке нет-нет да и проглянет ребенок, каким он был когда-то. Частицу собственного детства люди несут через всю жизнь, — это и помогает, наверное, сохранять невянущую свежесть чувств.

Однажды моя знакомая рассказала, как ее маленький сын долго вздыхал и ходил вокруг нее, всем своим видом показывая, что хочет в чем-то признаться. Наконец решившись, он прерывистым шепотом сказал ей в самое ухо:

— Послушай, мне надо сообщить тебе важную тайну: я не могу без волшебства!

Если вдуматься, без волшебства не можем и мы, взрослые. Искать примеров не нужно: разве не волшебство для нас искусство?

В любом возрасте мы ощущаем поход в театр как праздник, полный таинственной притягательности. Чувство праздника охватывает нас при одной мысли о том, что вот начнется вечер и мы войдем в сверкающее, шумное театральное фойе, потом переступим порог зрительного зала, еще пустынного, с темнеющими рядами кресел, увидим, как, заполняясь, зал будет постепенно оживать и теплеть, ощущим нарастающую волну ожидания, полного тревожной прелести, какую ни с чем не сравнишь... И наконец начнется чудо, ради которого мы пришли: чудо оживающей на театральных подмостках реальной, подлинной жизни.

Никогда не перестанет казаться нам волшебством превращение актера в другого человека, с другой жизнью, характером, привычками, страстями, с другой судьбой. И сколько бы раз ни бывали мы в театре, всегда ново и пленительно для нас это волшебство. И сколько бы раз ни играл большой актер одну и ту же роль — даже совсем небольшую, — всегда остается для него блаженством и чудом создание на сцене подлинной жизни в тончайших ее проявлениях.

Но как рождается такое чудо? Как в искусстве актера сплавляется правда с фантазией, достоверное наблюдение с неожиданной находкой, импровизация с точностью? Обо всем этом хотелось мне рассказать умного и тонкого художника, актрису, которую вы, наверное, хорошо знаете, — Татьяну Ивановну Пельтцер.

Актриса сидела передо мной сосредоточенная, чуть нахмуренная; на озабоченном ее лице я читала искреннее желание помочь мне в нелегкой моей задаче. Мы встретились у нее дома, и сама Татьяна Ивановна, в очках, в теплом платье, выглядела очень домашней и уютной. День выдался морозный, и такой по-деревенски чистый, звонкий снег сиял за окном, что, казалось, вся комната наполнилась его спящей праздничной голубизной.

Так и не решившись задать вопрос, обременительная сложность которого была мне самой очевидна, поступила я по-иному: попросила собеседницу рассказать, как складывалась ее судьба, когда выбрала она для себя дело, которому служит всю жизнь. Об этом люди обычно рассказывают охотнее всего.

И вправду: Татьяна Ивановна заговорила очень охотно.

Глаза ее вспыхнули, озабоченность исчезла, словно смытая стремительной волной воспоминаний. И столько было в ее рассказах живости, с такой счастливой памятью о годах, словно страницы дорогой ей книги, что я не сразу поняла, что же, собственно, произошло.

А произошло вот что: моя собеседница говорила не о своей жизни и не о себе, а о других. И если упоминала о себе, то лишь на ходу, попутно, когда воспоминание было связано с кем-то другим, казавшимся ей куда более интересным и значительным.

Так, бегло коснувшись слу-

чая, когда она, еще девочкой, впервые вышла на сцену, моя собеседница вспомнила, что именно тогда она встретила с Еленой Митрофановной Шатровой, и тут же стала рассказывать, какую интересную книгу эта прекрасная актриса написала о театре. От Шатровой она перешла к воспоминаниям о блестящем Радине, потом стала рассказывать о Павле Леонтьевне Вульф, ученице Комиссаржевской, актрисе необычайной душевной тонкости, говорила о Вере Николаевне Поповой, о Степане Кузнецове, перечисляла роли несравненного Остужева... Когда я попыталась все же приблизить нашу беседу к ней самой, она согласно закивала в ответ и тут же принялась с

ческого общения недостаточно актерской техники и мастерства. Это еще и дар сердца.

Но все же, все же... Как хочется, чтобы моя собеседница рассказала и о самой себе! Но едва я снова подступила к этой теме, как Татьяна Ивановна принялась рассказывать о своем отце.

Разве забудешь руку отца, морозный запах его шубы, его дыхание, голос, все то, чему отец научил, какое главное открытие помог сделать... Отец Татьяны Ивановны, Иван Романович Пельтцер, был актером, любил театр страстно и преданно; первым и главным открытием для нее была сила и верность такой любви. Театр стал для нее основой жизни, «приобретением навек».

## Татьяна ТЭСС ДУША ТАЛАНТА

увлечением рассказывать о своих товарищах по театру Сатиры, и о том, как помог ей в работе над ролью тот или иной режиссер и какое это счастье — работать с талантливым художником. Улучив минуту, я ей напомнила ее собственную роль, которую считала одной из самых блестящих, но она, не дослушав, воскликнула:

— Вы видели Фаину Раневскую в «Мечте»? Боже, какая это поразительная актриса! Помните ее сцену, когда она узнает, что у нее украли деньги, и истуканно кричит: «Люди! Меня обокрали!» Невозможно забыть этот голос, лицо, протянутые руки...

Привстав с кресла, Пельтцер вытянула руки вперед, глаза ее расширились, наполнились отчаянием, она крикнула: «Люди!» И уже не она, а Раневская была передо мной — с такой зоркостью она уловила характерность другого мастера, особенность интонаций Раневской. Даже в своем лице, мягком и округлом, актриса смогла мгновенно, чудесным образом «вылепить» черты, сделавшие ее в ту минуту похожей на совершенно не похожего на нее человека...

Она увлеченно продолжала свой рассказ, но теперь я и не пыталась ее прерывать.

Я поняла наконец главное: рассказывая о других, актриса в то же время рассказывала о себе. И чем подробнее, чем восхищеннее описывала она чужую роль, чужую удачу, тем явственнее проступал ее собственный внутренний облик, ее прекрасное творческое бескорыстие. Умение радоваться чужому мастерству и дать, как мне представляется, художнику ту трепетную чуткость, ту открытость сердца, какие необходимы для сложной душевной связи, называемой сценическим общением.

Замечали ли вы, как Пельтцер слушает в спектакле своего партнера? Вглядитесь внимательно: все, о чем партнер говорит, отражается в ее душе, в ее глазах. Перед ней не персонаж пьесы, а живой человек, она видит его, как нечто реальное; по выражению его лица, по движению бровей разгадывает его мысли. Ее паузы всегда выразительны, в них она осмысливает не только то, что произошло с ней самой, но и то, что узнала от партнера, поняла из его слов, улыбки, молчания. В ней нет ни пыточки творческого эгоизма, она полна постоянной искренней заинтересованности в работе партнеров, в их удачах, в их находках. Для такой глубины сцени-

С детства она знала огни рампы, тревожную черноту оркестровой ямы, измененные гримом лица, щекощущий запах декораций, кулис, париков, театральных костюмов, усталость актеров, их волнение перед спектаклем — все то, что неотделимо от театра, от его тонкой и сложной души. Отец играл во многих городах, она с ранних лет привыкла к кочевой актерской жизни. Так, однажды она оказалась вместе с отцом в Пензе, куда он приехал на театральный сезон.

Шла пьеса «Дети Ванюшина». Отец любил эту пьесу, играл в ней множество раз; дочь, которой в ту пору было четырнадцать лет, помнила в ней все роли наизусть. И вдруг в день спектакля заболела актриса, играющая Аню. Произойти та классическая случайность, какую знают многие актеры: дочери Ивана Романовича Пельтцера предложили заменить в спектакле заболевшую актрису.

После конца акта, еще не отхвывая от волнения, она прибежала за кулисы к отцу и спросила прерывающимся голосом:

— Ну, как я играла?

Отец критически оглядел стоящую перед ним шуплую фигурку в наспех перешитом театральном платье, испуганное и счастливое лицо, влажную прядь волос на загримированном лбу... Помедлив, он ответил:

— Ничего. — Потом еще помолчал и добавил: — Но если бы ты не так радовалась тому, что ты играешь, — было бы много лучше...

Так впервые открылся для нее один из законов искусства: актер обязан управлять своими чувствами. Личное чувство актера не всегда становится личным чувством зрителя — порой оно даже мешает ему.

Возможно, вы иногда видели, как актер плакал на сцене: настоящие крупные слезы катились по его щекам, а вы не испытывали в эту минуту ни жалости, ни боли, и вместе с вами оставался холодным весь зрительный зал. Но бывало и другое: глаза актера оставались сухими, а горе его было таким глубоким, таким неподдельным, что сердце ваше сжималось от боли, и плакал не он, а вы, не сдерживая и не стыдясь своих слез.

Чувство, рождающееся в зрительном зале, не возникает как зеркальное отражение внешне выраженного чувства актера. «Зачем вам плакать? Пусть зритель плачет», — говорил актеру Станиславский. Но если актер приносит на сцену це-

лый мир, живую, перечувствованную им жизнь, если обращается к зрителю со своими раздумьями, заставляя размышлять вместе с ним о том, каким надо быть человеку, — тогда зритель откликается на каждое его душевное движение...

Умный актер не учил подрастающую дочь отказываться от радости. Он говорил о другом, — об умении на сцене «властвовать собой». Отец знал: ничто не может быть прекраснее бескорыстной радости служения искусству. Такая радость заражает зрителей, делает спектакль праздником.

Уже не первый год идет в театре Сатиры пьеса М. Дьярфафа «Проснись и пой!», и всякий раз, когда на сцене появляется тетя Тони, которую играет Пельтцер, зал охватывает чувство радости. Неунывающая, лукавая, полная озорной энергии, тетя Тони влетает на сцену, внося с собой веселье, беспечность и невысказанный восторг воспоминаний о собственной, не очень-то чинно прожитой жизни, в которой чего-то только не было... Она хочет, пляшет, меняет туалеты, поет, болтает, носится вверх и вниз по лестнице, проделывая все это с такой бесшабашной легкостью, будто и не вывернула множество раз каждое движение, будто и не было у актрисы сомнений, тревог, бессонниц, изнурительного труда, пока наконец она добилась прелестной полноты и четкости образа. Не буду произносить привычные слова о ее поразительном трудолюбии и молодой неугомонности, — честное слово, глядя на отплясывающую канкан, пленительную тетю Тони, об этом и думать неохота. С первого же появления ее на сцене зал уже в плену той радости, какую несет актриса, щедро и упоенно делясь ею со зрителем.

Но вот мамаша Кураж в пьесе Брехта...

Мамаша Кураж с ее трудной жизнью, в которой столько тревог, горестей, грубых толчков судьбы и так мало радости... Сценическое перевоплощение актрисы — это не парик и грим, это не другое лицо, другая осанка или походка: это другая душа. По «возрастному объему» роль огромна — от молодых лет героини до старости, — но Пельтцер будто и не хочет внешне меняться; кажется, что это ее совсем не заботит. Она поглощена одним: как раскрыть чужую живую душу, как помочь зрителю увидеть и горькие шрамы на этой душе, и ее отчаянную, упрямую силу.

А зритель чутко слушает, зорко вглядывается, откликаясь волнением, печалью, улыбкой... Он верит чуду перевоплощения, его не изумляет, что образ мамашы Кураж с ее причудливой сумасбродной судьбой создала та же актриса, которая в театре, на экране кино или на экране телевизора знакомила его с целой галереей совсем других образов. Как не вспомнить фильмы «Свадьба с приданым», «Солдат Иван Бровкин», «Это мы не проходили!» Образы, созданные актрисой, зрителю знакомы и близки, эти люди как бы живут с ним рядом, и он с охотой поддается счастливому «чувству узнавания», когда в актрисе Пельтцер узнает то свою давнюю приятельницу, то соседку по этажу, то учительницу его детства, то хлопотливую ворчунью — мать...

Бывают таланты, как бы освещенные изнутри светом: талант Татьяны Ивановны Пельтцер согрет светом доброты.

Сценические свойства актера могут иногда и отличаться от его личных человеческих качеств. В актрисе, о которой идет речь, они счастливо совпадают: это не только добрый талант, но добрый, верный, рыцарски чистый человек.

Потому, наверное, она по-особому любима зрителями: у наших зрителей чутко не только слух, но и сердце.