

МАСТЕРА  
ИСКУССТВ  
О СЕБЕ



Мария Ивановна. «Маленькие комедии большого дома».



Мамаша Кураж. «Мамаша Кураж и ее дети».

# В УСТЬЕ АКТЕРСКОЙ СУДЬБЫ

Татьяна ПЕЛЬТЦЕР, народная артистка СССР



Настасья. «Журавушка».



Евдокия Макаровна. «Иван Бровкин на целине».

**У** ВСЕХ биографий, как у рек, есть свои истоки и устья. Я теперь — в устье. И это вовсе не грустно для человека, который обучен радоваться не только своим успехам.

Я — дочь актера. Хорошего актера и хорошего педагога. Мой отец, Иван Романович Пельтцер, был одним из первых русских мастеров сцены, получивших почетное звание заслуженного артиста республики. В нашей семье бережно хранится документ об этом, подписанный самим Анатолием Васильевичем Луначарским. Но все это произошло уже после Великой Октябрьской революции, в 1925 году.

А задолго до того, маленькой девочкой, отец привел меня впервые в театр. Не в зрительный зал — посмотреть спектакль, а в кабинет выдающегося русского антрепренера и режиссера Николая Николаевича Синельникова. Мой отец был москвичом, но с удовольствием служил в харьковской и киевской антрепризах, потому что служить у Синельникова считалось почетным делом. Николай Николаевич посмотрел меня и утвердил на роль мальчика Авли в инсценировке романа Генрика Сенкевича «Камо грядеши». Наедине с собой мне кажется, что это было очень давно. Но, когда встречаю Елену Митрофановну Шатрову, ныне народную артистку СССР, замечательную актрису и видного театрального деятеля, доваю себя на мысли, что было все это совсем недавно: юная Леночка Шатрова в те времена играла старшую сестру моего Авли, Лигию, но будто и не минули многие десятилетия — такая удивительная живость в ее глазах, так свежо и гибко звучит ее молодой голос.

Я долго играла мальчиков и девочек, в том числе Сережу Кареннина в незабываемом спектакле, рядом с Карениной — Верой Леонидовной Юреновой и Карениным — Илларионом Николаевичем Певцовым, актерами, которые уже тогда были легендой русского театра. Играла Леночку в «Дворянском гнезде». Но вот однажды, когда было мне четырнадцать лет, вместо заблуждений актрисы мне доверили роль Анн в «Детях Ванюшина». Это был праздник, от которого дух перехватывало! Я не знала, куда деваться со счастьем, переполнившим меня. А зрители восприняли мое исполнение хоть и благожелательно, но вовсе не так радостно. И отец сказал после спектакля: «Может быть, ты бы и сыграла эту роль, если бы не была так счастлива от того, что играешь ее».

Прошло много лет. Я вышла на сцену Московского театра сатиры в роли мамаша Кураж в известной пьесе Бертольта Брехта. Совсем не знаю, удастся ли мне ее сейчас играть хорошо. Но в первых спектаклях не удавалось. Комплименты, как водится, говорили, поздравляли с успехом — все было, чему в моем возрасте и при моих регалиях полагается быть. Но я-то была просто уверена, что подвела талантливого режиссера Марка Анатольевича Захарова, который так мудро и убедительно все расставил в этом спектакле. Мне даже времени на репетиции в первый раз в жизни не хватало! Обычно я работаю довольно быстро, уплотненно, а здесь и репетиционный срок оказался слишком мал. И на премьерных спектаклях что-то не клеилось у меня. То ли чересчур драматизировала я свою мамашу Кураж, а надо бы мне ее «приземлить», упростить. То ли смущало меня, что годами я старше своей героини... Не знаю. Но вдруг так явственно вспомнились слова отца, сказанные мне, четырнадцатилетней, в Киеве после первого выхода в «Детях Ванюшина»: «...если бы не была так счастлива от того, что играешь эту роль». А ведь, пожалуй, именно в этом все дело. Скажи мне года три назад, что поручат играть мамашу Кураж, я бы приняла это как шутку. Тогда в жизни ничего подобного

не играла: характер богатый, многообразный, в нем — все краски человеческой палитры. Огорчилась я, не скрою. Но и обрадовалась. Обрадовалась тому, что до сих пор, когда уж мне за семьдесят, сумела быть такой же счастливой в театре, как в свои четырнадцать лет. А может быть, и не стоит становиться актерами тем, кто не рассчитывает на такое чувство, когда горечь и радость — рядом, в одном сложном клубке? Может быть, в этом-то и есть вечно искомое, типично актерское, никому неведомое?..

Я ведь это все рассказываю к тому, что за долгую жизнь в театре перевидела множество актеров и актрис, которые и ролями не были обижены, и спектакля своей игрой не портили, а вот счастья не знали. Ходили эти горемыки в театр как на службу, исправно выполняли все, что полагалось по законам ремесла, чему их в театральной школе научили, так и прожили жизнь «на чужой улице». Значит, призвания не было. Да, так бывает: способности есть, данные хорошие, а призвания нет!..

У меня же не было никакой школы в общепринятом смысле. Получала я профессию на ходу, присматриваясь и прислушиваясь к лучшим актерам, с которыми мне приходилось играть, внимая советам отца. Иногда я не думала, что природа одарила меня какими-то уж очень выдающимися способностями. Но в том, что театр — мое призвание, не сомневалась никогда. И потому работала и работала радостно. Играю, например, в спектакле нашего Театра сатиры «У времени в плену» совсем маленькую роль — Мать Скиталицу — и люблю ее. Меньше любила какие-то более «заметные роли». Видимо, все зависит от спектакля, от того, как в нем расположено все остальное: и режиссура, и актерские удачи, и декорации, и музыка.

Бывало со мной и такое: почти совсем не играла, выходила на сцену в толпе, а все равно было интересно. Когда, где? Ну, скажем, в городе Нахичевани-на-Дону в 1920 году, когда мне было шестнадцать лет и я

работала во вспомогательном составе. Я любовалась талантливой актрисой и красивой женщиной Ольгой Жизневой, будущей кинозвездой. Любовалась ею без зависти, от чистого сердца. И с таким же упоением сидела на репетициях изумительного режиссера Владимира Евтихевича Карпова. Еще раньше, в Пензе, встретила я с молодойной Ринной Зеленой и радовалась ее заразительному таланту. И в первый свой самостоятельный сезон, в Ейске, далеко от отца, от его неуспыпной заботы и педагогического внимания, окончательно понял, что в театре самое интересное — хорошие актеры, что не собой, а ими надо любоваться. Тогда, кстати, и сама становилась поталантливее.

Недавно меня спросили: «На какой основе вы создаете образ? Наверное, вам приходится много наблюдать, отбирать то, что подмечаете в реальной жизни, а затем привносить эти черточки в характеры своих героинь?» Я как-то даже растерялась, не нашлась, что ответить. Ведь специально ничего не наблюдаю. И слово это мне не нравится — отчужденное слово. Я просто живу среди людей, а как уж они обогащают меня, и сама не замечаю. От жизни, а не от профессиональных наблюдений приходят какие-то решения в роли.

Играла я мать Вани Бровкина в двухсерийном фильме о сельском пареньке. И в сценарии второй серии — «Иван Бровкин на целине» — обнаружила указание автора на то, что мать Бровкина отправляется к сыну, захватив с собой домашнего молока. Мне показалось, что молоко везти не годится — прокиснет в дороге. Стали думать, что же везти нашему Ивану вместо молока. Я возьми да и предложи: «Витамины какие-нибудь надо везти. На целину же еду — там, небось, и огородов еще нет». Собрали мне связку лука, с ним я и вышла из самолета. После выхода фильма на экраны я получила письма от матерей-колхозниц. Они меня хвалили за лук. Считали, что верно подметила: мать всегда заботится о витаминах для своего ребен-

ка. Вот и судите, как это назвать: «наблюдением» или чем-то другим, поживее?..

Мой отец не любил наукообразный подход к роли. Он считал, что так можно легко убить живое начало в работе. «Безобразно получается вместо образов!» — сокрушался он, видя актера, который с ученым видом, холодно, умно, но издали анализирует человеческий характер. И я рано приучилась к тому, что характер моего персонажа неотделим от меня. Ни за большой грим, ни за другие внешние признаки характерности я не пряталась, как не причесусь и сейчас. К слову сказать, надо бы нам вспомнить, что старые актеры России вовсе не любили искусства «длинных носов и больших ушей». Позже, правда, был период увлечения внешней характерностью, но это шло от другого: надо было хоть чем-то приукрасить бледный, бесконфликтный облик персонажа.

Мне кажется, что за последние годы слишком часто стали писать у нас, а теперь уж и говорить, начиная со школьной скамьи, что-де театр стал «режиссерским» и кино стало «режиссерским», а от актера мало что и зависит. Опасная теория, по-моему. Талантливый спектакль по пьесе Брехта поставил М. Захаров, но, если я его подвою, весь его труд идет на смарку.

Много лет не сходит со сцены Театра сатиры «Интервенция» Льва Славина в великолепной постановке Валентина Николаевича Плучека, а я на каждом спектакле прислушиваюсь за кулисами, как играют мои товарищи, какая там, на сцене, атмосфера, в каком ритме идет спектакль. Иначе ведь можно выйти и разрушить все, что строил целый коллектив талантливых людей. И никакая режиссура тут не спасет. А печальные последствия теории о «режиссерском» театре и кино, наверно, не только мне видны. Сидит актер в павильоне киностудии и говорит: «Для чего мучиться, если режиссер возьмет да и вырежет лучшую часть роли?» Вижу и в театре актеров, которые на репетиции приходят свободными от всяких тревог и забот — режиссер все укажет, растолкует, поставит!

Если согласится с этой «теорией», как же прикажете понимать такие актерские преобразования, какие довелось мне видеть совсем недавно? Шел у нас спектакль по пьесе Бернарда Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Я играла там няню, роль небольшую, и времени для того, чтобы следить за игрой партнеров, у меня было предостаточно. И я видела, как Анатолий Дмитриевич Папанов, актер, которого я люблю, и человек, которого я уважаю, в начале шел только от внешнего рисунка образа, но постепенно, от спектакля к спектаклю углубился в такие тонкости, что сам Шоу, должно быть, увидел бы в исполнении Папанова нечто новое для себя.

Нисколько не хочу принизить значение режиссера в театре-и кино. У талантливого режиссера, который актерскую природу знает и понимает, артист раскрывается неожиданными гранями. Так тот же А. Папанов раскрылся в роли Боксера в постановке В. Плучека «Дамоклов меч» по пьесе Назыма Хикмета. Я думаю, что не было бы в биографии Папанова роли Боксера — не было бы и знаменитого Серпинникова, которым Анатолий Дмитриевич удивил всех нас в кино.

В театре все нужны одинаково. Мудрый режиссер тот, кто это понимает, кто в костюмере-одевальщице и в рабочем сценарии творческого соратника.

И мудр тот актер, который радуется успеху товарищей. О своем успехе заботиться не надо — он придет, если умеете заразиться, зажаться от других талантов.

Есть свои радости в театральной юности. Но есть и свои, особые, в те годы, когда река вашей жизни приходит к устью. Условие лишь одно: сумейте слиться с другими реками и ручейками, стать частью моря.