

— Софья Станиславовна, встречались ли в вашей творческой судьбе люди, чей авторитет для вас непреходящ?

— Это основатели и «старик» Художественного. Работа рядом с ними — величайшее счастье моей жизни. В мае нынешнего года мне исполнилось восемьдесят. А около театра я с десяти лет от роду. Занималась в драматическом классе сестры и брата К. С. Станиславского — З. С. Соколовой и В. С. Алексеева. Каждые несколько дней к нам заглядывал Константин Сергеевич, — на нас тоже выверялась его система. Тогда же я начала бывать на его репетициях в Оперной студии. Я помню показы Станиславского, очень редкие, но гениальные по мастерству перевоплощения, передать впечатление от них «своими словами» невозможно. Видела генеральный прогон «Евгения Онегина», еще без костюмов, когда его сдавали Луначарскому.

Перед моими глазами прошла вся элита русской оперы. Но, несмотря на то, что я с детства торчала в студии на подоконнике и уже примелькалась, с первой попытки в драмкласс меня не приняли. У меня был сильный польский акцент, «барышня, на русской сцене вам не играть», — сказали мне. — Польский акцент неистребим». Поступила я через год. Для человека, одержимого мечтой, ничего сверхъестественного не существует. Теперь, смею надеяться, я говорю по-русски правильно, даже поправляю других.

В нашем классе устраивались домашние студенческие вечера. После одного из них меня неожиданно вызвали к Станиславскому. Было это в мае 1931 года (все решающие события моей жизни всегда происходили в мае). Причину вызова мне не объяснили, а задавать лишние вопросы не было принято. Я читала ему очень много и очень долго, больше часа, в полубормочном состоянии.

Константина Сергеевича боялись абсолютно все, и чем дальше, тем сильнее. По его лицу легко угадывалось, доволен он или нет. За одну правдивую интонацию он готов был терпеть, до бесконечности, возиться с актером, но если сцена упорно не удавалась, взгляд его становился отрешенным, он вливался зубами в руку и что-то нечленораздельно хмыкал.

Слушание происходило в его особняке в Леонтьевском. Я знала этот дом, как свой собственный. В принципе, там все осталось по-прежнему, не было лишь теперешнего идеального порядка, а в подвале ютились студии. Мы вышли из кабинета в холл, и я услышала, что могу быть допущена к экзамену в Художественный театр.

Через два дня, слепая от страха, явилась на суд «стариков» людей, по сегодняшнему моему представлению, совсем молодых. «Благоволите сооб-

Софья Пилявская: «ПРИ ЛЮБЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ — ФРАКИ И ВЕЧЕРНИЕ ТУАЛЕТЫ»

Любая спешка, как правило, не оправдывается жизнью. Но в одном, по-моему, есть резон торопиться. Торопиться расспрашивать и слушать свидетелей и очевидцев давно минувших дней. Софья Станиславовна ПИЛЯВСКАЯ, открывшая в этом году свой 61-й сезон в Художественном театре, хранит в памяти историю, которую не проследишь по книгам. Подобной — редкой — пробы рассказы не нуждаются в хитроумных «концепциях». Они ведутся последовательно и неторопливо, но сюжеты их в высшей степени захватывающие и увлекательные.

чить, что вы нам покажете...». После этого приглашения я окончательно потеряла всякую ориентацию, читала, наверное, плохо, но чем-то, видно, их тронула и получила положительный ответ.

Затем последовало еще одно испытание — представление труппе. Это сейчас молодого актера называют, он встает, ему авансом аплодируют, и ритуал завершен. А мы выходили в центр, к столу Владимира Ивановича Немировича-Данченко, и на деревянных ногах стояли на виду у полного зала. Потихонечку меня начали вводить в народные сцены, первый раз я кричала ребенком в сцене этапа в «Воскресении», и когда после спектакля на «Аннушке» ехала домой, казалось, будто все вокруг меня узнают...

Станиславский — первая величина в моей жизни. Я помню празднование 30-летнего юбилея театра в 1928 году. Никаких пропусков нам, студийцам, не выдавали, мы сидели в проходах, я стояла перед кем-то на коленях, положив подбородок на барьер бельэтажа. На торжественном вечере публика едва не разнесла театр, когда вышли Станиславский и Немирович-Данченко. А на следующий день, уже без особой пышности, давались открытки из лучших постановок: Москвин в «Царе Федоре», по-трясающий Леонидов — Митя

Карамазов и первый акт «Трех сестер», где Вершинина играл Константин Сергеевич. Опять овалция, буря, но занавес дали только один раз — Станиславский упал за кулисами с сердечным приступом.

От иных исследователей можно услышать, будто у него был инсульт, мозговое кровоизлияние, а ведь за ним грядет и слабоумие... Но Константин Сергеевич страдал именно болями в сердце, голову же имел ясную до конца своих дней. Его увезли знаменитые врачи, впоследствии, кстати, все они были арестованы.

Пока Станиславский болел, мы, молодежь, не покидали его дома, сидели на длинном старинном рундуке в тягостном ожидании. Потом он уехал за границу, а вернувшись, страшно заторопился, хотел сделать возможно больше, но уже с 1935 года вынужден был перенести занятия на дом и перестал приходить в театр.

Теперь мою жизнь определяла работа с Владимиром Ивановичем. Он руководил мною во многих ролях, и в его спектаклях я жила очень долго, поднимаясь со ступеньки на ступеньку. В «На дне» дошла до Настеньки, в «Анне Карениной» — до Бетси... Некоторые постановки отменялись накануне премьеры указом «сверху».

Так я потеряла Лауру в «Дон Жуане», Регину в «Привидениях», и, о чем до сих пор жа-



лею, — Марину Мнишек. Меня ввели в «Бориса Годунова» вместо Андровской, ухаживавшей за смертельно больным Баталовым, но спектакль запретили.

Я застала расцвет легендарного первого поколения «художественников». Федор Николаевич Михальский (булгаковский Филя) интуитивно делал отбор среди молодежи, и достойные, по его мнению, быстро попадали в дом к «старикам». Меня радужно приняли в семье Качалова. В 1933 году я впервые оказалась его партнершей в спектакле «У жизни в лапах», играла горничную и необычайно дорожила ролью, потому что по ходу действия Василий Иванович меня обнимал и целовал...

На репетициях «Мертвых душ» я познакомилась с Булгаковым. А когда он читал на труппе «Кабалу святошу», у меня создалось ощущение, что все роли, даже женские, должен играть он сам. Я слушала у него дома отрывки из «Театрального романа», и, насколько могу судить, эта вещь не предназначалась для публикации. С Еленой Сергеевной Булгаковой мы дружили до самой ее смерти, и, по-моему, она тоже разделяла эту точку зрения.

«Эффект присутствия» наделяет повествование особым шармом. Для меня все, услышанное от вас, — на грани реального и фантастического...

жал часто. Но кто мог ему запретить? Появлялся то в начале, то в середине акта. На «Днях Турбиных» его видели девять раз, и другие спектакли он смотрел не единожды. Жутко было, скрывать не стану.

Сейчас и Станиславского, и Немировича-Данченко чуть ли не открыто клеймят сталинистами. Я со всей ответственностью утверждаю — это чушь! Они были на редкость независимыми людьми и умели держать себя соответствующим образом. Их мнение волею-неволей уважалось всеми. Кстати, именно благодаря «сталинисту» Станиславскому я, дочь врага народа, не была изгнана из театра.

Владимир Иванович тоже многое понимал и надеялся на перемены к лучшему. В начале сорок второго года он уже строил планы образования при театре двух студий, свободных и финансово самостоятельных. В трудах, посвященных истории МХАТа, масса внимания уделяется так называемым советским «классикам», чуть ли не подававшим мимоходом гениальные советы Немировичу-Данченко.

Да, Владимир Иванович формировал компромиссный репертуар. Но все эти «классики» смотрели ему в рот, и он хорошо знал цену их драматургии.

«Попробуем из этой мелодрамы сделать хороший спектакль», — сказал он, когда Сашок Корнейчук принес в театр «Платона Кречета». А следующую пьесу уже «заматеревшего», именитого Корнейчука «Банкир» Владимир Иванович снял после прогонов на публике. Он всегда был тверд и непреклонен в своих решениях. И в духе такой твердости воспитывал актеров. Перед отправкой фронтовых бригад он напутствовал нас: «При любых обстоятельствах — фраки и вечерние туалеты!». И играла — то в ледяном сарае, то на полковой кухне, на горячей плите, — ничего.

— Воспоминания о «трудностях» случайно не вызывают скепсиса у ваших студентов?

— Вызывают. Но ведь я не в силах изменить факты. В театре бывало по-всякому. Разве мы не стонали порой от жесточайшей дисциплины, в нем старшей? Но она нас воспитывала. Я думаю, должно быть все-таки некое «давление атмосферы» над актером, иначе он бестолково разрастается. Основатели театра ведь не были просто ограниченными поклонниками муштры. За каждым правилом скрывался глубокий смысл, в каждом императиве заключался творческий стимул.

Возьмите эту, высочайшего уровня, вежливость — с поклонниками, легким привставанием дам, когда входил Константин Сергеевич, исключительным «Вы»... На «ты» с Немировичем-Данченко был один Москвин. Он обращался к нему: «Владимир Иванович, ты...», а Немирович отвечал: «Ванюша, ты...». Станиславскому «ты» говорил только его одевавший Илю-

ша. «Костя, снимай штаны!» — значит пора надевать костюм, гримироваться. Всеобщее взаимопочтение порождает серьезное, ответственное, без фальши, отношение к делу.

Опоздание считалось смертным грехом, приход минута в минуту — небрежностью. И это разумно: ни в какую работу нельзя «впрыгнуть». О заменах никто и слышать не хотел, бюллетень выдавался лишь в случае операции. В кулисах дежурил врач, а Яншин — Лариосик с температурой 39° карабкался на елку, чтобы надеть на макушку золотую звездочку. Потом он получил благодарственные письма от Станиславского и Немировича-Данченко, корзину цветов и корзину фруктов.

Не говорю уже о том, что уважительной причиной для неявки на спектакль признавалась лишь личная смерть. На этом месте все начинают кричать и махать руками. Не знаю, правомерна ли была подобная строгость, но я убеждена в одном: без самоотверженности нет театра. Вдумайтесь, сколько у нас ранних актерских смертей. В нашей профессии не приходится уклоняться от ударов: чем больше пережито и пережито, тем правдивее ты на сцене.

Меня до сих пор держит старая выучка. Готовили «Красивую жизнь» Ж. Ануя в кошмарную жару. Только что выступили премьеру. И уже начали разбирать новую пьесу «Мнимые величия». Я играю в ней старуху, которая всем вокруг говорит правду в глаза. Совершенно антиподные роли. Меня спрашивают: «Как вы выдерживаете?» А я всегда отвечаю: «Меня хорошо выдрессировали...».

— Простите, если вопрос покажется вам неучтивым. Пытаясь взглянуть на сегодняшний МХАТ со стороны, удается ли вам уловить хоть какую-то преемственность между «театрами в театре», в которых прошла ваша жизнь?

— Я никогда не беру на себя право выносить приговор. Я — «трудный зритель» старых спектаклей, сама за собой это замечаю. Мне интересно работать с Ефремовым. К тому же теперь очевиден дефицит амплуа интеллигентных старух. В драмах по разделу театра я не участвовала, на собрания не ходила, просто оказалась поставленной перед фактом.

Это хирургическое вмешательство было болезненным, но неизбежным: труппа в полтора человека, фактически неуправляемая, варварское смешение школ, которое, к сожалению, вообще характерно для нынешней театральной системы. Я помню, когда от Корша к нам пришли Попова, Кторов и Петкер, это было событие из ряда вон. Ефремову и сейчас нелегко. Он не самый молодой и не самый здоровый человек, со своими человеческими слабостями. У него нет подлинных творческих помощников, формальные — не в счет. От

него, хлопнув дверью, уходят «звезды», им же самим созданные. Ему ближе современная драматургия, а репертуар Художественного театра, в силу традиций, не может строиться на одних современных пьесах, даже суперинтересных. Но он талантливый и, что немаловажно, «законный» лидер нашего театра.

Мне нравится его умение сочетать интересы профессиональные и нравственные. Выбором пьесы «Соло для часов с боем» он очень поддержал «стариков» второго поколения, дал им шанс напоследок показать, на что они способны. Андровскую и Яншина привозили в театр из «кремлевки», Грибов уже медленно умирал от рака, Станицын упал за сценой, отыграв последний спектакль... Но если бы вы знали, как они волновались перед каждым выходом!

Я тридцать шесть лет преподавала в Школе-студии МХАТа и сейчас часто бываю там в качестве профессора-консультанта. Люблю студентов. И люблю наблюдать за их волнением. Если молодой актер волнуется, из него, возможно, будет толк.

Для меня восстановленное «старое» здание в Камергерском — terra incognita. Чтобы пройти по нему, беру себе провозного. Но тем не менее — это мой Художественный театр, и все его триумфы и похороны — со мной.

— Возможно ли, по-вашему, вопреки мрачным прогнозам, сохранить МХАТ, как живое, а не музейное национальное достояние?

— Все возможно для того, кто предпочитает прямые пути. Не в чересчур усердном следовании канонам, а в уклонении от них — беда нашего театра. Для нас неприемлемы гастролеры, нам нужен ансамбль хотя бы в половину прежней силы. Нам надо возродить в труппе чувство гордости за свой театр, чтобы сюда непросто было попасть и вообще немисливо — уйти. Нам надо заново научиться ставить пьесы, не попирая ногами автора. Любую трагедию можно ополнить, большого ума на это не требуется. Наша же задача — заурядное сделать необыкновенным. Иначе получится лишь «забавно».

Мы ведь театр «переживания». И актерского, и зрительского. Только чтение наизусть «в лицах» никого не впечатляет. А живое общение — ценность на все времена, такой театр никогда не останется без зрителя. «Жизнь человеческого духа на сцене» — лучше Станиславского не сформулируешь, — вот до какого зерна единственно есть смысл докапываться. Ну и еще распухнуть бы как-нибудь эти «стаи» начальников, при которых все равно нет порядка.

Беседу вел
Елена ЯМПОЛЬСКАЯ.