

## ЭЛИНА БЫСТРИЦКАЯ



Размышления о судьбе и характере актрисы

Очерк Александра Шереля из серии «Библиотека Малого театра». М., 2003.

У Элины Авраамовны Быстрицкой, среди прочих актерских умений и достижений, есть фантастическая способность убеждать окружающих людей в справедливости и точности собственных наблюдений над тем, что происходит вокруг — в тот или

иной момент почти в любой ситуации. Так может происходить и в театральном зале, и на экране кинотеатра или телевизора.

И в жизни. Когда в жизнь вмешивается фантазия и наблюдательность самой Элины Авраамовны.

Человек, попадая под это магическое влияние, которое Константин Сергеевич Станиславский называл «лучеиспусканием», начинает смотреть на мир, на предметы, на природу и на разнообразные обстоятельства и проявления человеческой природы ее — актрисы Быстрицкой — глазами, подчиняя ей свои собственные мысли и свои собственные ощущения.

Эпизод телевизионного фильма, посвященный фронтовому детству Элины Авраамовны, снимали под Москвой, в весеннем лесу, когда снег уже обнажил замерзшие деревья, оборвал все листья, и клены стояли, как черные противотанковые надолбы в прифронтной полосе.

Быстрицкая рассказывала о том, как совсем маленькой девочкой она, оказавшаяся медсестрой санитарного эвакопоезда, попала под сильную бомбежку, но впечатление на нее произвел не вой падающих зажигалок и фугасок, не крики и разрывы вокруг, а картина, которая врезалась в память на всю жизнь. Фашистский самолет первой бомбой угодил в паровоз, а второй — в почтовый вагон, в котором везли письма то ли с фронта, то ли на фронт...

Попадание в этот вагон было точным, и то ли от сильного ветра, то ли от взрывной волны пачки писем — треугольники и самодельные конверты — разлетелись далеко в поле. По словам Элины Авраамовны, они пронеслись над горящим эшелонном, как обожженные птицы...

И в этот самый момент рассказа то ли водитель съемочного лихтвагона — машины с осветительной аппаратурой, то ли просто шофер сопровождавшего нас грузовика нажал на клаксон, и с верхушки берез и кленов, стоявших вдоль дороги, снялась стая птиц — галки, воробьи, несколько больших черных ворон...

- Вот-вот, — сказала Элина Авраамовна, — вот так же летели белые конверты, и фронтовые письма треугольниками, и отдельные листочки — разные письма, которым уже никогда не суждено было дойти до адресатов.

Стая птиц покружила над нами и улетела.

А через несколько дней в съемочном зале, когда мы смотрели этот эпизод, администратор группы спросил у режиссера и оператора Голдовской:

- Марина, а почему же вы не сняли сами письма, которые летели над деревьями?
- Помилуйте, какие письма? — удивилась Голдовская. — Там же были только несколько общипанных воробьев и порядком ободранных ворон...
- Нет, ну а конверты? — настаивал телевизионный администратор. — Ведь они же там были!

На самом деле никаких конвертов не было, а была только испуганная стайка подмосковных воробьев и ворон. Но сила воображения Быстрицкой была так велика, что не только наивный телевизионный администратор, но и многие другие участники съемки — осветители, гримеры, телевизионные редакторы, любящие контролировать все, что происходит на подведомственной им съемочной площадке, еще долго допытывались у Голдовской — почему она не сняла сами письма, которые они собственными глазами видели летящими над подмосковным лесом...

Еще раз повторю — никаких писем и никаких белых голубей и другой живности на съемке не было. А была только человеческая фантазия, которую разбудила интонация рассказа артистки Элины Быстрицкой.

Когда мы говорили об этой истории с Элиной Авраамовной, она сказала магическую фразу:

- Конечно, я стараюсь добиться того, чтобы люди, меня слушающие, увидели и услышали то, что в это самое мгновение вижу и слышу я сама или мой персонаж.

Реальность бытовых и реальность художественных обстоятельств — вещи разные. Объединить их в одно-единственное зрительское ощущение — задача очень трудная. Способность эта дана далеко не всем, даже очень способным актерам. Быстрицкая наделена этой способностью от природы.

И может быть, именно поэтому она бывает так убедительна в самых разных ролях — и близких натуре и характеру, и лично от нее очень далеких, по крайней мере, непривычных.

Конечно, это требует колоссального труда и тщательной предварительной подготовки.

Когда-то Михаила Александровича Шолохова и его близких в станице Вешенской поразило, как быстро Элина Авраамовна, начав сниматься в роли Аксиньи в «Тихом Доне», научилась ходить по воду к реке. Тогда его удивило, с каким изяществом и деревенской непринужденностью Быстрицкая — Аксинья овладела умением вести хозяйство в казацком доме. Писатель долго допытывался — где и когда изнеженная москвичка научилась носить ведра на плече, да так, что ни капельки воды не выплескивалось ни на дорогу, ни на юбку.

И тогда постановщик фильма «Тихий Дон» Сергей Аполлинариевич Герасимов рассказал Шолохову, что со дня приезда в Вешенскую, а потом в ту станицу, где снимался фильм, Быстрицкая каждое утро ходила с местными бабами по воду к реке и те учили не просто носить полные ведра, не расплескав, но «так идти с ними, чтобы Гришке понравиться».

И только когда они научили московскую красавицу управляться и с коромыслом, и с ухватами, и со всякими другими премудростями казацкого быта, актриса

Быстрицкая вышла на съемочную площадку.

- Ну, а в театре со всеми этими вещами приходится быть еще более внимательной, — говорит Элина Авраамовна, — «прикрыть» себя нечем, здесь ты перед зрителем с открытой душой, и любой фальшивый жест, любая профессиональная «приблизительность» неизбежно отомстят недоверием зрительного зала.

На сцену она попала не сразу, и родители на этот путь не благословляли. Напротив, история свидетельствует, что первые барьеры на пути к театральной рампе Быстрицкой пришлось преодолевать с самого начала актерской карьеры. Окончив хореографическое училище в городе Нежине, она отправилась в Киев, в театральный институт. Папа сразу был против, он не считал актерство за серьезную профессию, но поехал, сказав: «Я посмотрю, что это за институт.

Доктор Быстрицкий был далек от искусства, но как блистательный военный врач был известен и, по мнению начинающей артистки, а еще больше по суждениям друзей и кое-кого из родственников, мог и в Киеве замолвить словечко.

Папа пообещал дочери это слово замолвить. И он выполнил свое обещание, правда, весьма своеобразно.

Ректор Киевского театрального института, узнав, что его ожидают, вышел в приемную, поздоровался и услышал:

- Объясните, пожалуйста, моей дочери, что ей нечего делать в вашем институте...

И с карьерой драматической актрисы на время пришлось расстаться. Но Элина все-таки поступила в Киевский театральный институт, окончила, уже показавшись в кино в фильме режиссера Брауна о моряках-черноморцах — снималась вместе с юным выпускником ВГИКа Вячеславом Тихоновым.

Последипломного показа курса московским гостям, среди которых был Юрий Александрович Завадский, получила приглашение вступить в труппу Театра им. Моссовета, которым руководил старый Мастер, приехала в Москву и... получила первый урок «театральной солидарности». Завадский от разговоров с Элиной уходил под любым предлогом, окружение его, включая самых близких помощников, тоже вело себя странно, отнекиваясь, что-то мямля и всячески делая вид, что они не в курсе планов патрона. В дирекции театра и в репертуарной конторе пожимали плечами, говорили что-то о сложности получения московской прописки, без которой нельзя было подписать приказ о зачислении Быстрицкой в труппу столичного театра.

Кто-то откровенно прятал глаза.

Кто-то с мнимым огорчением разводил руками...

Постепенно молодой актрисе стало ясно, что в труппе Театра им. Моссовета ей не бывать.

Причина столь резкой перемены настроений Мэтра для нее оставалась загадкой, как, впрочем, и любопытные, хотя и недоумевающие взгляды ближайших его сотрудников. И лишь несколько лет спустя она узнала, что в те дни, когда решался

вопрос о зачислении, на рабочие столы главрежа и директора легли сразу несколько подметных писем с лживыми и оскорбительными обвинениями в ее адрес, сочиненные, впрочем, весьма умелой в таких делах рукой.

Театр ведь не зря порой называют «террариумом единомышленников».

И руководство Театра им. Моссовета решило не рисковать.

- Кто его знает, может, вранье, а может, что и соответствует действительности.

Быстрицкая уехала в Вильнюс, оскорбленная до глубины души. Ее взяли в Вильнюсский русский драматический театр, и в первый же свой сезон на профессиональной сцене она сыграла несколько главных ролей, в том числе Таню в знаменитой арбузовской пьесе — роль, с которой началась легенда.

Сохранились фотографии премьеры — очень красивая и очень молодая женщина в беличьей шапке-ушанке с невероятно наивными распахнутыми глазами, она тянется к окружающим людям с намерением сделать для них что-то хорошее, не сказать, а сделать.

Гастроли театра в Москве и в Ленинграде прошли с триумфальным успехом.

Пройдет еще несколько лет, и восходящая кинозвезда, уже прославившаяся в фильме Эрмлера «Неоконченная повесть» и в герасимовской версии «Тихого Дона» по Шолохову, придет сама пробоваться в Малый театр. Она претендовала на роль в спектакле «Веер леди Уиндермиер». После просмотра взяли — но не в состав труппы, а на «контракт».

Встретили настороженно: для легендарных «стариков» и «старух» Малого театра киноуспехи значили, честно говоря, не очень много. У них были свои критерии, согласно которым они признавали или не признавали нового собрата по искусству.

...На просмотре почти готового спектакля в зале сидела вся труппа во главе с корифеями. Это была генеральная репетиция. После окончания Александра Александровна Яблочкина сказала, обращаясь к коллегам:

- Актриса. Я понимаю все, что она говорит. Подходит Малому театру.

Так определилась дальнейшая судьба Элины Быстрицкой.

Как любой молодой актрисе, принятой в труппу старейшей русской театральной академии, ей предстояла теперь целая серия экзаменов — прямо на подмостках, в ролях героинь Александра Николаевича Островского.

Быстрицкая доказала свое право играть Островского калейдоскопом чрезвычайно разнообразных сценических свершений, уже с самых первых шагов продемонстрировав, с одной стороны, понимание традиционных, присущих именно этому театру художественных решений, с другой — умение выявить в характерах и ситуациях свойства и черты, позволяющие расценивать их как элементы современной нынешней жизни людей и общества.

Она сыграла Лидочку Чебоксарову в «Бешеных деньгах», дав весьма своеобразную и узнаваемую новым зрителем фигуру хищной и очень сильной женщины, потом играла в других пьесах Островского, но первым подлинным открытием стал ввод в спектакль «Волки и овцы» на роль Глафиры. Дуэтная сцена Глафиры — приживалки богатой барыни Мурзавецкой — и богатого помещика Лыняева, которого играл Н.И.Рыжов, сразу же показала уникальные возможности Быстрицкой как драматической актрисы с недюжинным комическим талантом.

У Островского сюжет построен на том, что бедная провинциальная красотка, впрочем, хлебнувшая уже и петербургской, очевидно, порядком разгульной жизни, стремится обольстить стареющего бонвивана, ибо у нее нет никакого другого способа удовлетворить свои обширные аппетиты к жизни.

Знаменитая сцена обольщения Лыняева всегда вызывала скорее легкий милый смех в зале, чем сложное «послевкусие».

Быстрицкая, сохраняя элегантность и юмор сценического действия в этом эпизоде, приносила в него неожиданно серьезную, почти драматическую краску. Она так энергично и откровенно ведет атаку на соблазняемого ею Лыняева, что зрителю вначале становится несколько странно и неудобно за поведение бедной родственницы хозяйки дома, а потом — постепенно, не сразу, но неизбежно — зал проникается сочувствием к ней и даже начинает испытывать некоторое раздражение по адресу глупого провинциального богатея, которого с таким изяществом и откровенностью обхаживает Глафира.

Она начинает сцену и диалог с легкого подтрунивания. Но очень быстро, впрочем, совершенно незаметно для публики переходит к откровенной и очень жесткой атаке.

И так же быстро зритель, поначалу недоумевающий и веселящийся, принимает ее сторону, а в зале повисает вопрос:

- Слушай, Лыняев, какого дьявола тебе еще надо? К тебе клеится, — да простит мне это далекое от Островского словечко слишком строгий ревнитель русского языка, — но именно клеится такая роскошная женщина, готовая заменить тебе всех твоих баб, включая актрисок заезжей французской труппы, а ты все еще кобенишься...

Быстрицкая — Глафира выигрывала в этом эпизоде сначала у зрителя, делая его своим сторонником, а потом и у Лыняева. Сцена не теряла от этого присущего ей юмора, но в «послевкусие» выпадала мысль терпкая и горькая — как много испытала эта молодая красивая женщина, если ей приходится тратить столько сил, чтобы осчастливить дом этого провинциального бонвивана.

Хохот, который всегда сопровождал сцену обольщения, — диалог на тему: «Как можно заставить жениться не желающего совершить это таинство мужчину» в конце концов неизбежно уступал место горестным раздумьям о несовершенстве жизни.

Глафира в исполнении Быстрицкой была открытием, которое благодаря телевидению довольно быстро стало заметным явлением всего нашего театра и убедила даже самых больших скептиков в праве этой актрисы на самостоятельные художественные решения даже в давно идущих спектаклях.

Следующим открытием на этой лестнице художественного познания драматургии Островского на сцене Малого театра стали «Без вины виноватые» в режиссуре приглашенного в театр Александра Бурдонского. Постановщику и актрисе — исполнительнице главной роли драматург поставил очень сложное условие. Сюжет начинается с истории трагической любви юной провинциальной барышни Любви Ивановны Отрадиной и продолжается через много лет, когда эта самая барышня, став всероссийской театральной знаменитостью Еленой Ивановной Кручининой, возвращается на родину, не зная даже, где похоронен ребенок, которого она оставила умирающим на руках у чужих людей.



Первое действие отстоит от собственно пьесы — как пролог — на очень много лет, и потому каждый раз возникает дилемма: или поделить роль главной героини между двумя актрисами разного возраста, или не играть первый акт вообще.

Быстрицкая была ровесницей Елены Ивановны Кручининой — тут ей ничего не мешало, — и она была много старше Любови Ивановны Отрадиной, — что заставило актрису долго размышлять — играть ли первый акт вообще в новой постановке.

Она сыграла этот спектакль, несколько лет подряд собиравший аншлаги на сцене Малого театра. Быстрицкая играла трагедию, которую Отрадина излучала с первого же появления на сцене. Тем более что Быстрицкая в этой роли несколько по-иному, чем другие многочисленные исполнительницы, выходила на сцену в облике всероссийской знаменитости.

Ее Кручининой ни на одно мгновение не позволяла забывать зрителям и окружающим коллегам по сцене, что перед ними прославленная актриса, женщина, что называется, с удачно состоявшейся судьбой, привыкшая к поклонению и поклонникам, но при этом несущая в душе некую трагическую тайну. И может быть, именно эта душевная рана определяла парадоксальное добро и внимательное отношение Кручининой ко всем людям в мире, и прежде всего к коллегам по профессии, какими бы неуклюжими, недобрыми, глупыми, эгоистичными они ни казались.

Эта женщина прошла через кошмар разочарования в любимом человеке, через подлый обман, наконец, через смерть ребенка и, может быть, именно поэтому поместила в своей душе если не всепрощение, то обыкновенное, но постоянное внимание к людям, ее окружающим.

Быстрицкая играла — нет, не играла, а со всей присущей ей художественной убедительностью творила на глазах у зрителей жизнь души истинно верующего в добро и конечную справедливость человека.

И зрители — современные, отнюдь не сентиментальные зрители рубежа XX и XXI веков — принимали правоту и артистки Быстрицкой, и артистки Кручининой, в уста которой Островский вложил свои наблюдения, размышления и оценки разных событий и обстоятельств жизни нашего грешного мира.

В финале спектакля, который заканчивался, согласно Островскому, полным хеппи-эндом, эти слезы были все-таки не радостью по поводу свершающейся хотя бы на театральных подмостках справедливости, а отражением того внутреннего, почти религиозного «очищения», о котором мечтает и для которого по сути и существует драматическая сцена.

- Какое злодейство! — шепчет Елена Ивановна Кручинина, узнав о том, что ее мальчик не умер, а выздоровел после тяжелой болезни и, выздоровев, звал ее, протягивая ручки. — Какое злодейство!

Это вообще свойство дарования Быстрицкой, которым она пользуется в самых эмоционально наполненных ролях своего обширного репертуара. Квинтэссенция образа укладывается у нее в короткую реплику, иногда в одно или два слова, концентрируя и смысл происходящего, и эмоциональное состояние персонажа, и нравственный посыл актрисы к зрителю.

Да, порой одно только слово, но в нем — смысл и суть происходящего.

В горьковских «Дачниках» она играла вместе с Борисом Андреевичем Бабочкиным, актером, особо чувствительным ко всякой художественной приблизительности. По признанию самого Бориса Андреевича, когда он ставил эту пьесу, он очень волновался за сцену объяснения с женой его героя — Юлией, когда та предлагает то ли шутя, то ли серьезно:

- Знаешь что, друг мой? Давай застрелимся.

Бабочкин сам был актером неприкрытого, взрывного темперамента. Но то, что делала в этом эпизоде Быстрицкая, по его собственному признанию, вызывало у него если не ужас, то достаточно неприятные реальные ощущения страха.

Элегантная, доброжелательно-мудрая, вполне светская дама вдруг превращалась в страшную, безумно красивую, завораживающую и смертельно опасную змею, готовую к убийственному удару, — столько ненависти и презрения появлялось в глазах Быстрицкой — Юлии Филипповны, уютно устроившейся рядом с мужем на стоге сена.

Короткая реплика — «Давай застрелимся» — звучала как удар кинжала, резкий и неотвратимый, как полет той самой пули, которая пряталась пока еще в револьвере, что держала изящная ручка Юлии Филипповны — Быстрицкой.

Одна фраза... И один взгляд... А за ними жизнь и смерть, мир и война, счастье и горе — гигантский клубок психологических и социальных противоречий. А между тем, в распоряжении у Быстрицкой была лишь одна короткая реплика.

Автору этих строк довелось быть свидетелем того, сколь эффективна подобная художественная метода, когда она базируется на глубочайшем проникновении в «зерно образа» и своеобразие «предлагаемых обстоятельств».

Центральное телевидение снимало фильм о Быстрицкой. Последней по времени работой актрисы на сцене Малого театра к этому моменту был спектакль «Любовь Яровая», где она исполняла роль Пановой, «роскошной женщины», теряющейся в революционных бурях, о которых рассказывает К.Тренев. Панова — безусловный антипод главной героини Любви Яровой, «верного товарища большевиков». А Панова — с трудом терпит даже кратковременную власть комиссаров, хотя жизнь и заставляет ее приноравливаться к обстоятельствам.

Хотя Быстрицкая не считала эту роль своим особым достижением, но и пройти мимо крупной серьезной работы редакция телевидения не могла.

Логичнее всего было включить в будущий фильм два-три эпизода из спектакля, снять, например, сцену столкновения Пановой с Любовью Яровой.

Но обстоятельства — так иногда бывает в театре — сложились таким образом, что как раз вот эту «парную» сцену Пановой и Любви Яровой снять на пленку было невозможно. Графики рабочего времени актрис-исполнительниц никак не совмещались.

Неожиданно пришла мысль: а что, если предложить Быстрицкой одной сыграть обе роли и кинопособом зафиксировать эту попытку?

Войдя во вкус, авторы будущего фильма задумались.

- А почему, собственно, она сыграет только этот диалог двух треневских персонажей? Ведь в пьесе целая галерея женских образов, и почему бы кинопособом, монтажно, не зафиксировать Элину Авраамовну во всех этих женских ипостасях, или хотя бы в некоторых из них, самых ярких, а подыграют ей пусть те ее партнеры, кто участвует в фильме как рассказчики.

Надо заметить, что фильм «Монологи актрисы» привлек блестящих коллег Элины Авраамовны по работе и в театре и в кино. Они легко и даже с удовольствием, несмотря на колоссальную профессиональную занятость в театре, в кино и на разных педагогических и общественных работах, дали согласие на участие в этом эксперименте, и в распоряжении съемочной группы оказались не только рассказы и воспоминания выдающихся мастеров отечественного искусства, с которыми в кино и на сцене успешно сотрудничала Элина Авраамовна, но и возможность снять их в дуэтных сценах из «Любови Яровой». Согласие легко дали: Сергей Аполлинариевич Герасимов и Вячеслав Васильевич Тихонов, Никита Подгорный и Михаил Ульянов. Словом, распределить мужские роли оказалось несложно.

Сейчас уже не важно, по какой конкретно причине идея осталась нереализованной. Но для нашего рассказа важно, как готовилась к этим съемкам сама Элина Авраамовна. Напомню, что все женские роли в достаточно многонаселенной пьесе К. Тренева взяла на себя она одна. Быстрицкая собралась играть (разумеется, небольшими фрагментами) и старуху-профессоршу Горностаеву, и крестьянку Марью, у которой один сын воюет за белых, а другой за красных, и, конечно, Любовь Яровую и Павлу Петровну Панову, и спекулянтку Дуньку, ту самую, которая рвется в Европу, — словом, все женские образы, выразительно выписанные пером Константина Тренева должна была воплотить одна актриса.

Я хорошо помню, как у себя дома Элина Авраамовна показывала первые наброски всех этих женщин — и чуть жеманную профессоршу, и растерявшуюся от революционного вихря крестьянку, и спекулянтку, готовую приноровиться к любым социальным обстоятельствам, и саму заглавную героиню, в которой актриса высветила благородство многих женщин, посвятивших себя революции и борьбе за униженных и оскорбленных.

Каждый раз в распоряжении была только одна фраза того или иного персонажа, и в этой фразе концентрировалась квинтэссенция этой роли, и каждый раз было — в зависимости от обстоятельств, заданных автором, — смешно или грустно, нежно или трагично, но одинаково ярко и эмоционально насыщено.

Безумно смешно Быстрицкая «показывала» спекулянтку Дуньку с супернаглостью полуживотной натуры, способной, между тем, «пристроиться» к любым жизненным обстоятельствам.

- За свое, любезное, и страждай, — гремел голос, когда очередной гешефт повисал в воздухе нереализованным...

Быстрицкая меняла роскошный головной платок — последнее «Дунькино приобретение» — на скромную сатиновую тряпочку и превращалась в бедную крестьянку, два сына которой воевали друг против друга — один за белых, а другой за красных, но волновала-то ее не война, а проблема, как же она теперь одноглазого, кривого сына женить будет.

А уже «наброски» самой Любви Яровой заставляли вспомнить целую галерею «пламенных революционерок», легко отдававших свою жизнь вихрям социальных преобразований, суровым ветрам Гражданской войны.

Повторюсь, каждый раз в распоряжении Элины Авраамовны были максимум две-три фразы из роли. Но возникало ощущение, что в эти короткие реплики укладывается огромная жизненная история, судьба человека со всеми необыкновенными социальными связями и противоречиями.

Ах, как жаль, что этот интересный во всех отношениях эксперимент остался только в планах актрисы и телевидения.

Для нашего рассказа об актрисе Быстрицкой этот эпизод важно вспомнить, не только чтобы поговорить о своеобразии ее творческой методологии, но для того, чтобы задуматься об огромном художественном потенциале актрисы. И именно в этих размышлениях поискать корни разнообразных сценических и экранных удач.

Пастернаковские строки «Во всем мне хочется дойти до самой сути» для Элины Быстрицкой не просто стихи из разряда самых любимых, но рабочее правило, которому она следует каждый раз, беря в руки новую роль.

Быстрицкая с изяществом умеет делать то, что могут далеко не все ее коллеги — носить одежду любой эпохи и любой страны. При этом самые сложные изобретения театральных художников по костюмам и портных оказываются для нее простыми, элегантными и естественными одеяниями, подчеркивающими

сдержанность, темперамент, элегантность или страсть — в зависимости от того, что требуется по роли характеру персонажей.

Так называемые костюмные пьесы удаются далеко не всем даже хорошим актерам и актрисам, они требуют весьма специфической пластики и умения почти хореографических взаимоотношений актерского тела и одеяния героя. Быстрицкая продемонстрировала это свое умение убедительно и с блеском. Маргарет в «Веере леди Уиндермиер» О. Уайльда, Герцогиня Мальборо в «Стакане воды» Э. Скриба были не ряжеными куклами, которые часто появляются на подмостках в этих незатейливых сценических историях, но существами живыми, полнокровными и очень элегантными, что, собственно, предопределено драматургией.

В 1962 году она сыграла баронессу Штраль в лермонтовском «Маскараде», спектакль ставил Л.В.Варпаховский. Быстрицкая была до ужаса элегантна и коварна в этой роли. Лермонтов сочинил не самый светлый характер и дал ей не самую благородную роль, не лишив, впрочем, внешней привлекательности. Режиссер и актриса сочинили персонаж, опираясь только на лермонтовский текст, который потрясал своей страстью к разрушению и тем изяществом кобры, с которым эта женщина подчиняла себе людей и губила их души. Она была изящнее смерти, а может быть, точнее сказать, изящна, как смерть, — при этом обольстительная в своей элегантности и красоте.

К этому времени Быстрицкая сдала еще несколько экзаменов на сцене Малого театра — испытаний, которые «по определению» приходится держать актрисам этой труппы. Она вошла в репертуар театра и заняла прочное место на сцене среди персонажей А.Н.Островского, впрочем, об этом я уже написал выше.

Потом к Островскому и Лермонтову прибавился Александр Сергеевич Грибоедов.

Перед этим — Екатерина II в уличном шоу-представлении к какой-то московской юбилейной дате. Первый и единственный раз она играла этот «садовый спектакль» под фонограмму. Это не было удачей, но это было школой, когда она училась особому — царственному величию. Реализовала она это величие в «Горе от ума», сыграв Хлестову.

Ее появление в доме Фамусова («Мы в трауре, так балу дать нельзя»), казалось, обставлено было пением фанфар, грохотом барабанов, пушечным салютом... А на

самом деле ничего этого не было. Просто на сцене появлялась очень не юная, роскошно одетая московская барыня, чуть-чуть игриво поглядывающая на окружающих, и в том числе на красавчика Молчалина. Когда в следующем акте она со свойственной ей царской небрежностью отпустит Молчалина от себя — «Молчалин, вон чуланчик твой», — она не преминет дать понять и ему и публике, что отпускает молодого красавчика от себя не навсегда, а только на время. Она играет с ним, как кошка с мышкой, спрятав на время коготки.

- Молчалин, вон чуланчик твой, — и в этой фразе и обещание и предупреждение хозяйки, которая знает, что ей никогда и ни в чем отказа быть не может.

И это ощущение власти — над людьми и обстоятельствами, упоение властью определяют и ее поведение, и интонации реплик. И царственное — сквозь зубы, снисходительное — обращение ко всем окружающим, и даже недоумение, которое возникает, когда кто-то пытается ей противоречить.

Отсюда и неожиданная интонация реплики «Уж чужих имений мне не знать!», обращенной к Фамусову, позволившему себе оспорить одно из ее суждений. В невинной и достаточно нейтральной грибоедовской реплике слышен не вселенский гром и не возмущение, а почти наивное удивление, но в подтексте звучит явственное и вельможное: «Ты что, братец, белены объелся? Ты с кем споришь, ты с чем не согласен? Да ты уж сам не свихнулся ли?...»

И Фамусов тушует перед сиятельной родственницей, а за ним и все остальные.

Где, у кого именно Элина Авраамовна подсмотрела и подслушала эту величественно-небрежную интонацию «сиятельного лица»? Впрочем, она сама, наверное, затрудняется ответить на подобные вопросы.

Точно так же, как, вероятно, из десятков наблюдений за разными женщинами родился ее персонаж — Турусина в спектакле по пьесе А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты», где она играет уже отнюдь не молодую даму, которая, однако, так привыкла к поклонению мужчин, что и по прошествии многих лет не может окончательно прийти в себя и для укрепления веры в свои женские чары держит двери своего дома открытыми для всевозможных юродивых, гадалок и прочей бродячей публики.

На самом деле госпожа Турусина — человек вовсе не глупый. Она только притворяется время от времени дамой небольшого и недалекого ума. Она прекрасно изображает и мнимое отсутствие остроты ума, и свое будто бы неумение распознать собеседника. Турусина Быстрицкой и наблюдательна, и весьма точна в своих оценках окружающих людей и в своем понимании разнообразных сценических и сюжетных ситуаций — просто ей так удобнее. И расстаться со столь милыми сердцу проходимцами и лжецами она тоже не может, и тут зрители понимают, что прогнать эту публику — для нее значит задуматься над тем, над чем она — Турусина — думать категорически не желает: понять, что время женских ее чар ушло навсегда, что мир изменился, что окружающие льстецы откровенно ей врут — кто ради похлебки на кухне, кто ради ночлега, а кто и ради ассигнаций, которыми вдруг барыня может наградить гостя. Понять это для Турусиной — значит согласиться с тем, что ее «женская судьба», увы, завершена. А какая женщина с этим согласится!..

И вот она пытается по ходу спектакля то кокетничать, то изображать šťastную барыню, а то и «пострадавшую» от злых людей «невинную красавицу» — все время высматривая, разглядывая окружающих, а не пришла ли наконец пора вспомнить молодость, дернуть плечиком, топнуть ножкой и вообще продемонстрировать свою красу и величие.

Быстрицкая в этой роли демонстративно выносит на сцену не силу, а слабость своего персонажа — задача, которая бывает по плечу только актерам, обладающим колоссальной сценической энергетикой и обаянием. В искренность слабости на сцене публика верит гораздо реже, чем в проявления силы. Сыграть ее могут только очень мощные актеры.

Жизненные впечатления переливаются в художественные свершения иногда очень причудливо, опосредованно. Но они непременно обнаруживают себя в искусстве актера, если за ними способность художника сопереживать другим людям.

Впечатления военного детства понадобились Быстрицкой тогда, когда ей в руки попала книга Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» и Элина Аврамовна вышла с этим текстом на филармонические подмостки.



История о том, как фронтовой военфельдшер принимала роды у жены партизанского командира прямо на «нейтральной полосе», т.е. прямо на поле боя, на «пяточке», простреливаемом со всех сторон, — эта история потрясала зрителей одновременно и простотой ужаса ситуации, и максимальным напряжением всех эмоций, которые Быстрицкая передавала залу. А это была только одна из семи женских ролей, сыгранных Быстрицкой в этом моноспектакле.

Зрители плакали, смеялись, ужасались, снова плакали, и, когда раздался крик новорожденного, это были уже слезы душевного просветления — согласитесь, наивысшая награда для актера. Актриса вдруг прерывает свой рассказ мелодией популярнейшего в дни войны офицерского вальса «...Пусть я с вами совсем не знаком, И далеко отсюда мой дом...». И в зрительном зале, где бы ни играла свой спектакль Элина Быстрицкая, люди в молчании без аплодисментов поднимались, чтобы помянуть близких и далеких, ушедших и не вернувшихся...

Точно так же мне кажется закономерным и показательным успех актрисы в спектакле по пьесе Леонида Зорина «Перекресток» — вольном продолжении знаменитой «Варшавской мелодии».

Роль героини этой пьесы, польской студентки Московской консерватории, влюбившейся в ровесника — москвича из института, где готовят виноделов (эта история обошла едва ли не все драматические сцены России), но эта роль не досталась в положенное время актрисе Быстрицкой. Хотя, казалось, предназначена была прямо для нее. Не сложилось — так часто бывает в театре.

В спектакле блистали на сценах разных городов и разных театров многие превосходные актрисы — и Юлия Борисова, и Алиса Фрейндлих, и Ада Роговцева, и Галина Казакова... Пьеса прочно вошла в репертуар отечественной драматической сцены, и не было, пожалуй, города, где «прима» местного драматического театра время от времени не добивалась новой постановки и роли очаровательной польской студентки Московской консерватории, влюбившейся в недавнего фронтовика (действие «Варшавской мелодии» происходит сразу после войны) и столкнувшейся с жестокими законами «сталинской демократии», где сама любовь, если она осеняла граждан разных государств, а уж тем более советского человека и иностранки, оказывалась запретным чувством.

Спустя много лет после того, как «Варшавская мелодия» ушла с отечественной сцены, Леонид Зорин написал продолжение. Мне, честно говоря, кажется, что ставшая пьесой «Перекресток» драматургическая коллизия представляет собой на самом деле не включенную в канонический вариант «Варшавской мелодии» драматургическую сцену. Это своеобразный эпилог к московскому роману польской студентки и начинающего винодела, к истории любви, разрушенной нравами сталинского общества, где властвовали законы и нравы концлагеря.

В каноническом варианте «Варшавской мелодии», правда, был элегический финал встречи героев уже в Варшаве, где Она — знаменитая певица, а Он — преуспевающий и добропорядочный мэтр виноделия.

«Варшавская мелодия» вообще была построена как калейдоскоп встреч героев, все дальше и дальше отодвигающихся по времени от первого их случайного свидания, — неожиданного знакомства у дверей Большого зала Московской консерватории. Движение во времени, а соответственно и развитие сюжета было заложено в структуру зоринской пьесы очень прочно.

Зорин реализовал эту возможность в пьесе, которую назвал «Перекресток», где бывший студент пищевого института, а ныне — европейская (если не мировая) знаменитость, автор многих учебников, книг и многих популярных сортов вина, в зале ожидания огромного международного аэропорта — где-то в Европе — встречает женщину, которой он рассказывает историю своей любви. Рассказывает искренне, с болью, с подлинным сердечным томлением. Рассказывает, как близкому человеку, так, впрочем, и не узнав в этой женщине ту самую свою возлюбленную.

Новый спектакль поставил и сыграл в нем мужскую роль главный режиссер Московского театра им. Ермоловой народный артист СССР Владимир Андреев, пригласив на роль героини Элину Авраамовну Быстрицкую.

По условиям игры, обозначенным «предлагаемыми обстоятельствами», между «Варшавской мелодией» и «Перекрестком» прошло несколько десятков лет.

Перед Быстрицкой стояла очень трудная для любой актрисы задача: сыграть себя самоё, состарившуюся на полвека.

Смена парика, стиля одежды, походки тут все равно ничего не давали — в тот момент, когда бывший возлюбленный оказывался на грани, за которой неизбежно следовало узнавание, так же неотвратимо наступал крах их новых взаимоотношений. Поэтому актриса включала все свои ресурсы, извлекая из души своей | героини и странный для нее юмор, и элегантную игривость, и иронию, и естественное для любой женщины любопытство, и скрытую нежность, и еще множество всяких лирических и иронических интонационных приспособлений, которые помогали ей, с одной стороны, поддерживать разговор на том всепоглощающем градусе любви и доверия, которые помогали преодолеть любую настороженность собеседника, а с другой — «держать дистанцию», за которой пряталась тайна, дававшая героине силы продолжать разговор.

Она была одновременно и мила, и иронична до сарказма, и жестока, как бывают жестоки взрослые в общении с детьми, и нежна, как бывает открыта для любви и нежности душа, оплодотворенная страданиями... Она была Женщина — в полном богатстве и роскошестве тех чувств, которыми природа и Всевышний снабжают только очень одаренные и нравственные, верные Богу натуры.

И при этом она не была истуканом — остроумие, легкость, изящество, удивительная, завораживающая пластика молодой женщины (молодой, а не молодящейся!) не оставляли ее ни на мгновение.

И потому, когда она произносит последнюю реплику своей роли: «Господи, он не узнал меня, спасибо Тебе за это», она произносит ее как декларацию о своей победе в самой страшной борьбе, которая выпадает иногда на долю человека — в борьбе с самим собой.

Как странно корреспондируются иногда слова той или иной роли, сыгранной на театральных подмостках большой актрисой, с ее художественным естеством и профессиональными надеждами.

Ведь об этом можно только мечтать, чтобы зритель, пришедший на спектакль с участием популярной и любимой артистки, вдруг все-таки не узнал ее в образе... Видел знакомое лицо, слышал знакомые интонации и... не узнавал бы актрису в ее новом художественном облике...

Странная все-таки вещь — актерское счастье!

Вместо послесловия — еще одно личное наблюдение автора.

Пресс-конференции знаменитой актрисы, бывает, проходят в самых неожиданных местах.

На этот раз ее организовали — теперь уж не помню, кто и почему, — в зале небольшого армейского клуба, на сцене которого, рядом с фортепиано и ударной установкой квартирующего здесь солдатского джазового ансамбля, стоял огромный бильярдный стол, поблескивающий шарами из слоновой кости.

Быстрицкая усмехнулась, оценив обстановку, и, когда спросили: «Бильярд вам не помешает?» — весело ответила: «Наоборот, сейчас все вместе сыграем», — и попросила публику приступить к вопросам.

Первый же вопрос заставил ее задуматься.

- Вы — народная артистка, занимаете «первое положение», как говорили в старину, в одном из самых знаменитых театров России, вы профессор театрального института, известный спортивный деятель, заняты огромной общественной работой... Как вы считаете, вам в жизни везет? И как вы со всем этим справляетесь?

Быстрицкая улыбнулась.

- Давайте попробуем посчитать вместе — результативно или нет, везет или не везет.

Она подошла к бильярду, взяла кий, установила шары в стартовую игровую позицию и повернулась к залу:

- Давайте вместе считать, результативно или нет.

И тут она устроила представление, которое каждому из журналистов или просто людям из публики, случайно попавшим на эту пресс-конференцию, запомнилось, наверно, на всю жизнь.

- Работа в театре.

Резким движением руки Элина Авраамовна ударила по пирамидке. Пирамидка рассыпалась, два шара сразу влетели в лузы. Зал зааплодировал. Быстрицкая выбрала новую цель, примерилась, перегнувшись через стол.

- Военно-патриотическая комиссия Союза театральных деятелей, где я председательствую.

Удар... Шар в лузе. Зал зааплодировал. Быстрицкая улыбнулась и сделала жест — мол, подождите, это только начало.

- Федерация художественной гимнастики СССР, которой я руководила много лет.

Резкий удар, два шара сразу оказались в лузах. В зале удивленно зашумели и снова зааплодировали. На лицах публики появилось явное недоумение. «Спокойно» — сделала жест актриса и выбрала новую позицию для удара.

- Комиссия по культуре при Президенте Российской Федерации.

Пауза. Удар. Шар в лузе. В зале притихли. Быстрицкая улыбнулась, потом лицо ее стало серьезным. Выбрала шар для удара.

- Вице-президент Международного фонда охраны здоровья матери и ребенка.

Резкий удар — и два шара отправляются в две разные лузы. В зале привстали с мест. Аттракцион становился серьезным.

- Горком профсоюза работников искусств.

Этот шар влетел как бы сам собой.

- Благотворительный фонд в поддержку искусства и науки. — Актриса сделала паузу. — Этот фонд иногда называют «Фонд Элины Быстрицкой», и я испытываю за это огромную признательность коллегам.

Очень резкий удар. Шар в лузе. Актриса перевела дыхание, выбрала новый шар для удара и продолжила:

- Национальная академия кинематографических искусств и наук.

Взмах руки, удар — сразу два шара отправились каждый в предназначенную для него ячейку бильярда.

Все дальнейшее зал сопровождал стоя, бурными, действительно несмолкающими аплодисментами и радостным хохотом. Быстрицкая сделала успокаивающий публику жест рукой и снова наклонилась над бильярдным столом.

- Российская академия естественных наук, оказавшая мне честь избранием в действительные члены Академии.

Удар. Шар в лузе.

- Академия Российского искусства, где мне оказана честь быть членом президиума вместе с гениальным пианистом Николаем Петровым и другими мастерами отечественного театра, музыки, живописи и литературы.

Задумалась. Примерилась. Потом резко ударила. Два шара оказались в двух разных лузах.

- Ну, и наконец... — Тут Элина Авраамовна широко улыбнулась. — Почетный президент Спортивной федерации бильярда.

Шар с цифрой «пятнадцать» на боку медленно прокатился по столу, изящно толкнулся в один борт, затем в другой и оказался в полагающейся для него лузе, где его ждали уже несколько собратьев.

Быстрицкая улыбнулась, изящным движением уложила кий на бильярдный стол и посмотрела в зрительный зал.

- А судить, везет мне или не везет, — это уж вам, уважаемые зрители и не менее уважаемые мной представители прессы. А мое дело, как говорил мой отец, «если за что берешься, то чтобы ни тебе самой, ни другим за тебя не было неловко». Я стараюсь следовать папиным словам.

Зал долго стоя аплодировал.

Впрочем, для актрисы Элины Быстрицкой это как раз награда всегда желанная и привычная...