

5

Муза





## ГЕННАДИЙ БОРТНИКОВ



### *НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ПРОШЛОГО*

*(записки артиста)*

*Геннадий Бортников, воплотивший на театральной сцене образы Шекспира, Шиллера и Островского, Генриха Бёлля и Достоевского, Розова и Теннесси Уильямса, Беккета и Олби, завершил работу над книгой своих воспоминаний. Судьба подарила ему встречи с выдающимися деятелями театра и кино — великими актёрами и режиссёрами, писателями, поэтами, драматургами. Личность и творческая судьба артиста всегда вызвали любовь и восхищение одних и резкое неприятие и критику других; он всегда был окружён легендами и сплетнями, его известность всегда отзывалась скандальностью... Кто же он на самом деле? В трагическом и прекрасном спектакле «Глазами клоуна» его герой признавался: «Я — клоун, я собираю мгновения». В записках Бортникова собраны мгновения его жизни, размышления об искусстве, о временном и вечном...*

*С любезного согласия Г. Бортникова мы публикуем небольшой фрагмент его книги.*

Был обычный день в театре. Шли последние приготовления к генеральному показу спектакля «В дороге». Оказавшись в лифте, я спустился на третий этаж, дверь открылась, и я вышел... Как бы из призрачной дымки передо мной возникла крупная фигура с лицом, которое не узнать было невозможно. Я выдавил из себя некое подобие улыбки и учтиво поклонился. Раздался громкий басовитый голос: «Как вас зовут, молодой человек?» — «Бортников, Геннадий», — ответил я. Бровь Фаины Георгиевны поплыла вверх: «Раневская», — последовало после изучающей паузы, и она протянула мне руку.

Тут мгновенно сработал рефлекс, усвоенный в Мхатовской школе на уроках «светских манер», которые нам, молодым шалопаям, преподавала княгиня Е.Г. Волконская. И я с видом прилежного ученика княгини галантно «приложился к ручке».

Лицо Раневской просветлело, она торжествующе посмотрела на даму, которая была с ней рядом. «Что вы там говорили про мальчика с улицы?» — как бы в сторону бросила Раневская, и дама, смущённо поджав губы, отвела глаза в сторону. Вот так состоялось мое знакомство с Фаиной Георгиевной — внезапно и просто, без тактических маневров, к которым я готовился.

Встретился я с Фаиной Георгиевной накануне своей первой театральной премьеры. Пьеса В.Розова «В дороге» была моим театральным дебютом. Спектакль выпускала И.С.Вульф. Я уже был наслышан о близости Раневской к семье Вульф. Ирина Сергеевна дала мне прочесть книгу своей матери — Павлы Леонтьевны Вульф — замечательной актрисы, провинциальной гастролёрши, которая, по существу, открыла и воспитала молодую Фаню Раневскую.

Интерес мой к «великой бабке» — как её величала актёрская братия, возрастал в геометрической прогрессии. Как я позже узнал, и Ирина Сергеевна много говорила Фаине обо мне, о том, как идут репетиции, о том, как я пришёл в театр, закончив Школу-студию МХАТ, и то, что «это очень хрупкий талантливый» и учился он у тех, кого Ирина хорошо знает: у Жени Морес (знаменитой травести),



Шурика Комиссарова (исполнителя роли Шурика в фильме Г.Александрова «Цирк») и, конечно, у Зои Пилявской — партнёрши по покеру, давнишней приятельницы Ирины. Всё это подкреплялось фотографиями Бортникова, сделанными по ходу репетиций для будущей рекламы.

Как-то Ирина Сергеевна сказала мне, что на один из прогонов спектакля придет Фаина, и тут последовал небольшой урок из области «дипломатических отношений»:

— Учитывая довольно сложный характер замечательной артистки, постарайтесь проявить максимальную мудрость. Если зайдёт разговор о творчестве Фаины Георгиевны, о ее кино- или театральных ролях, учтите, что возможны провокации...

— ???

— Допустим, Фаина Георгиевна скажет, что недовольна той или иной своей театральной или киноролью... Резко не возражайте ей, но постарайтесь мягко сказать, что вам этого не показалось, а совсем наоборот. Если же Фаина Георгиевна скажет о какой-то единственной роли, которая ей вдруг удалась, сделайте паузу и продолжайте в найденном ключе мягкой и «деликатной комплиментарности». Урок был усвоен. Но встреча с Раневской, как я уже рассказал, случилась за день до объявленного посещения генеральной репетиции.

Генеральная репетиция была очень напряжённой. Спектакль выпускался под бдительным надзором министерских чиновников; руководящие организации недоверчиво относились к пьесе Виктора Розова, герой которой ну никак не укладывался в привычные представления о молодом строителе коммунизма.

Затем была шумная премьера. Это была победа И.С. Вульф. Раневская порадовалась за Ирину Сергеевну, хотя и не обошлось без споров. Фаине Георгиевне показалось, что роль Бортникова слишком перегружена (в спектакле было множество эпизодов, которые кинематографически, без пауз, следовали один за другим), что «мальчишка» скоро выдохнется, что «надо разумно распределять силы». Были споры и насчёт сценической индивидуальности, не





*Фаина Раневская со своим театральным «внуком» Геннадием.*

обошлось и без сравнений. В какой-то момент Раневская услышала обертону молодого и горячо любимого ею Василия Качалова, Ирина Сергеевна же вспомнила молодого Михаила Чехова, и Раневская уже была склонна с ней согласиться, но вдруг неожиданно заявила, что Бортников ужасен: «Ирочка! Он ужасно выглядит. Он катастрофически худой, у него вид дистрофика, он нуждается в усиленном питании».

Ирина Сергеевна чисто по-матерински посетовала, что у Гены давно умерла мама, что живёт он с отцом. Папа военный и часто бывает в командировках. Короче, всё свелось к тому, что две знаменитые театральные женщины установили родительскую опеку над этим «несуразным Бэм-



би», который, так уж случилось, вошёл в их и без того нелёгкую театральную судьбу.

Первой начала действовать Фаина Георгиевна. Забывав перед спектаклем в театральном буфете, чтобы выпить чашечку кофе, я был одарён большим, увесистым пакетом «от Раневской», который мне вручила ликующая буфетчица. В пакете были фрукты и всякие вкусности. Следуя законам галантности, на другой же день я отправил Раневской огромную коробку конфет, купленную в том же буфете, и большой букет цветов. Через пару дней буфетчица вернула мне мои злополучные конфеты с запиской от Раневской: «Геночка! Пощадите мой диабет! Мне это категорически запрещено. Умоляю, съешьте за моё здоровье».

Этот «буфетный» обмен затем превратился в своего рода игру, сопровождавшую дни праздников и дальнейшие премьеры. Дело доходило до смешного, когда накануне премьеры «Петербургских сновидений» по Достоевскому на глазах Ю.А.Завадского мне была вручена литровая банка чёрной икры от Раневской. Завадский вспыхнул и не без иронии заметил, что Фаина мешает процессу создания роли, ибо Родион Раскольников никогда не поедал целыми банками чёрную икру.

Я благодарю судьбу, которая подарила мне радость общения с великой Раневской. Мы часто перезванивались по телефону (каюсь, чаще звонила Фаина Георгиевна), изредка я навещал Раневскую у неё дома, чтобы порадовать её каким-нибудь забавным сувениром или книгами, выбранными специально «для Фуфы» во время гастролей и съёмок.

Свои живописные работы дарить Раневской я себе запретил (хотя уже были готовы портреты ею любимых Ахматовой, Пастернака, Улановой и Любочки Орловой). Уж больно хорошо за многие годы изучил я её учтивую деликатность или медленно возникающий излом брови над правым глазом и лёгкое покачивание головы. Но тем не менее...

После первого выставочного показа моих картин в Доме актёра позвонила Раневская.

— Геночка, вам нужно срочно уходить из театра. Немедленно! Вы замечательный живописец! Случайно попала на выставку. Какие замечательные портреты, особенно... этот знаменитый француз?..

— Марсель Марсо, Фаина Георгиевна. — Да, да, Марсо. — И после повисшей паузы: — А я, Геночка, бездарь — вот и сижу в этом театре. — И только со свойственной Раневской усмешкой добавила: — Я за свою жизнь даже домик не смогла нарисовать.

Но тут уж Фаина Георгиевна слукавила. Она рисовала замечательные шаржи. Я видел несколько её рисунков, шаржи, характерные зарисовки.

Бывали и трагикомические ситуации. Как-то после одной нашумевшей истории, связанной со мною и бешеными околотеатральными «террористами», мне позвонила Раневская.

Снимаю трубку: «Алло?!» — Голос Раневской: «Пожалуйста, не кладите трубку. С вами говорит народная артистка Раневская».

Я (радостно): «Здравствуйте, Фаина Георгиевна!»

Раневская (взволнованно): «Это вы, Геночка?»

Я — «Да, Фаина Георгиевна».

Раневская — «Милый, вы живы?»

Я — «Конечно, Фаина Георгиевна!»

Раневская (требовательно): «Нет, умоляю, скажите, что вы живы!»

Я — «Да, жив, Фаина Георгиевна! (Весело): Не с того же света я с вами разговариваю...»

В трубке раздаётся облегчённый вздох, и Раневская кладёт трубку.

Об истории, которая предшествовала этому телефонному разговору, я расскажу дальше.

Но вернёмся к спектаклю «В дороге». Ирина Сергеевна Вульф после премьеры думала о дальнейшей работе. Нужна была роль и для Фаины, и для юного дебютанта, которого, как уже поговаривали в театре, Ирина взяла под свое крыло.

Спектакль «В дороге» шёл с большим зрительским ус-



пехом. Первые отклики прессы были сдержанными, но так было до публикации в журнале «Театр» статьи известного театрального деятеля, режиссёра и педагога М.О.Кнебель, где просто и ясно говорилось об успехе спектакля, благодаря которому Москва узнала о появлении «яркой актёрской индивидуальности». Критик взывала к Всевышнему уберечь эту индивидуальность для будущего.

Встретившись со мною в театре, Раневская передала мне аккуратно вырезанную из журнала эту статью Кнебель и сказала: «Её уважал Станиславский. Ей можно верить». Потом нахмурилась и добавила: «А тем, кто будет слишком хвалить, не верьте. Никому не верьте! Это театр».

Как-то мне передали разговор одной театральной дамы с Раневской. Видимо, зная доброе отношение ко мне Фаины Георгиевны, та решила польстить и стала говорить об успехе Бортникова, о цветах и поклонниках. Раневская резко оборвала рассказчицу и сказала: «Да, успех есть... особенно среди истеричек, проституток и голубых». Затем, обращаясь к другому собеседнику, смягчившись, констатировала: «Это всё пена, а настоящего зрителя он еще завоюет... со временем».

А время действительно шло. Завадский присматривался ко мне, иногда вызывал на беседу. Спрашивал, о чём я мечтаю... Конечно, я мечтал о классике. Я показывал ему свои рисунки — фантазии на темы Шекспира и Достоевского... Рассказывал о новинках западной литературы, которые мне удалось прочитать. Завадский одобрительно кивал головой и... назначил на главную роль в пьесе Исидора Штока «Объяснение в ненависти», где мне предстояло воплотить образ советского солдата Васи Воробьёва.

Прочитав пьесу и осознав, мягко говоря, её наивность, я в панике бросился к Ирине Сергеевне. Она попыталась меня успокоить: «Геночка, видимо, Юрий Александрович хочет поработать с вами, чтобы проверить вас в новом материале, найти новые ваши возможности для будущих своих замыслов».

К сожалению, слова Ирины Сергеевны не развеяли моей тревоги. Зачем, думал я, чтобы сыграть роль Гамлета,





*Ф. Раневская и Г. Бортников.  
После спектакля «Последняя жертва», 1973 г.*

нужно непременно пройти службу в Советской армии, да еще в Германии на разделительной черте между Восточной и Западной зонами?

Своими мыслями я поделился с Раневской. Она долго смеялась, положив мне на плечо руку: «Дорогой! Он просто ревнует вас к Ирине. Узнав, что она ищет для вас пьесу, решил опередить её. Вот так! Только умоляю — не отказывайтесь. Испортите навсегда отношения. Мне за свою жизнь пришлось играть столько дерьма... Но в том-то и талант, чтобы из говна сделать марципанчик». Затем, восторженно спросила:

— Неужели Ирина Сергеевна не будет помогать ему?

— Нет, — ответил я, — режиссёром назначена Нина Соломоновна Михоэлс.

— Ну это уже неплохо. Она умница, вся в отца.

После встречи с драматургом, уверенным в себе и весёлым человеком, который, рыдая и хохоча, читал свою



пьесу напряжённо молчавшей труппе, и после напутствия Завадского мы приступили к работе.

Итак, мы репетировали с Ниной Михоэлс, дочерью великого Соломона Михоэлса. Она оказалась действительно чудесным, тонким человеком. Мы наметили интересный лирический ход взаимоотношений моего солдата и официантки Любки, которую играла Тамара Чернова. Завадский стал появляться, когда уже были репетированы узловы́е сцены. Чувствовалось, что он не увлечён пьесой, но постепенно стал заражаться атмосферой поиска. По моей инициативе стали пробовать приём открытого разговора со зрительным залом, выходы героя через рампу в зал.

Завадский хвалил меня. Мне удалось убедить его начать спектакль с сочинённой мною песни. Она стала как бы лирическим эпиграфом к спектаклю:

*Наша улица по осени одета,  
Ночь прошла и утро настанёт.  
За рекою, на бульваре где-то  
Человек играет и поёт...*

Мудрый Завадский отдал долг властям и поставил советскую пьесу, доказав мне, что артист должен делать ходы и влево, и вправо. К сожалению, ходить тогда только «влево» редко кому удавалось.

Но тут же меня ожидала нечаянная радость. Ирина Сергеевна Вульф заявила о постановке «Дядюшкиного сна» Достоевского, где Раневская должна была играть Марью Александровну Москалеву. И.С. Вульф заняла в работе всех своих любимцев: в роли Мозглякова — Вадима Бероева, замечательного человека и артиста, с которым позже мы оказались партнёрами в Мосфильмовской картине «Наш дом», Валентину Талызину в роли Зинаиды, Константина Михайлова в роли князя К., Варвару Сошальскую — несравненную Ваву — верную подругу Ирины и, конечно, непредсказуемую Серафиму Бирман в роли Карпухой. Неистовый талант актрисы Бирман был опреде-



лён метафорой «примус в степи», которая была приписана Раневской.

Мне была поручена роль уездного учителя Васи, возлюбленного Зинаиды, с большущим монологом и чтением шекспировского сонета «Измучась всем, я умереть хочу...» в прологе спектакля.

Фаина Георгиевна относилась к Бирман с почтением. Она с вниманием выслушивала на репетициях её реплики по поводу того или иного куска сцены, не возражала против предлагаемых актрисой неожиданных мизансцен и многочисленных повторов, чтобы закрепить найденное. Актёры с интересом наблюдали за работой двух знаменитых артисток в одном спектакле. Мне запомнилась однажды брошенная Раневской фраза: «В жизни я боялась только двух людей — Сталина и Бирман».

Конечно, без иронических реплик не обходилось, но произносились они *apart*, и их могли слышать или Вульф, или те, кто находились с Раневской рядом. Тем не менее, она всегда воздавала должное неповторимому дарованию Серафимы Бирман, её творческому «Я», погружённому в какой-то таинственный мир, закрытый для посторонних.

Как-то дома у Раневской, разглядывая книги, я обнаружил книгу С.Бирман «Путь актрисы».

«Умница, — сказала Фаина Георгиевна, — мне до слёз жаль её. С её энергией сидеть без работы — это страшно, раз в неделю слушать «мессу в бардаке» (так называла Раневская беседы Завадского с труппой) и думать о том успехе, который ты будешь иметь на своей панихиде. Горький талантище, с надломом! — кладя книгу на место, Фаина Георгиевна добавила: — А в «Дядюшкином сне» она была замечательная. Вся из Достоевского».

Я поинтересовался, видела ли Фаина Георгиевна на сцене Бирман до встречи в Театре Моссовета. Раневская улыбнулась:

«О, это было оч-чень давно... Я увидела её впервые в Москве на сцене прославленного театра. Я была начинающей актрисой, работала в провинции. По окончании сезона я приезжала в Москву в надежде увидеть на сцене Ху-



дожественного театра своего обожаемого кумира Станиславского.

Видя длинные очереди страждущих достать билеты в театр, я начинала рыдать и перебирала в памяти все возможные варианты, чтобы осуществить свою мечту. К счастью, находились добрые люди и среди тех, кто успел купить лишний билет, и среди сотрудников театра, имевших право на контрамарку.

Мне посчастливилось увидеть Константина Сергеевича во многих ролях. Никогда не забуду его Крутицкого, Гаева, Астрова. Я и теперь вижу его перед глазами: каждое его движение, его руки, его глаза... А в комедии Карло Гольдони «Хозяйка гостиницы» Константин Сергеевич играл кавалера Риппафрата, непробиваемого женоненавистника и грубияна. Как он произносил свои реплики, как пил из стакана вино, как, сидя за столом в гостинице, пожирал жареного рябчика! Он весь был преисполнен отвращения к женщине. И тем поразительнее был эффект: зритель, полностью поверивший в неприступность его кавалера Риппафрата, с удивлением наблюдал, как он постепенно, без лишних слов — влюблялся!

И рядом с недосыгаемым Станиславским я запомнила навсегда поразившую меня актрису, игравшую в этом спектакле роль Гортензии. Да, да! Самое сильное впечатление во мне оставили в «Хозяйке гостиницы» великий Станиславский и наиталантливейшая Бирман. Не похожая ни на кого, она мгновенно приковывала к себе внимание. В её нервной отдаче, в том неистовстве, с которым она творила свою Гортензию, мне показалось что-то нездоровое в её психике, но повторяю — это было поразительно талантливо!»

Однажды на гастролях я увидел в парке возле гостиницы Раневскую и Бирман. Они прогуливались под руку. Потом Раневская рассказала:

«Я узнала, что у неё тяжело болен муж. Решила посочувствовать и как-то отвлечь её, пригласила пообедать в ресторан. Мы говорили о разном. Вспоминали Станиславского и других дорогих нам людей. Потом гуляли. Сели на





*Ф. Достоевский, «Дядюшкин сон», 1964 г.  
Карпухина — С. Бирман, Москалёва — Ф. Раневская.*

скамейку под раскидистым деревом.

— Смотрите, Фаина Георгиевна, какие прелестные клейкие листочки... — Я кивнула, но тут же грустно заметила, что меня больше заинтересовали птички. — И птичек я тоже обожаю, — мечтательно сказала Серафима Германовна.

— Очень мило, — сказала я, — но эти милые шалуны обосрали вашу шляпу.

Сняв шляпку, она долго и заразительно смеялась. А я так порадовалась за неё, будто бы совершила какой-то добрый поступок, развеселив её».

В театре Моссовета мне довелось видеть Бирман, кроме «Дядюшкиного сна» (свою сцену я играл во втором акте и не упускал возможности забежать на балкон, чтобы посмотреть сцену Карпухиной — Бирман), в «Цезаре и Клеопатре» Б. Шоу, где она была блистательной Фтататитой, и в спектакле «Жизнь Сент-Экзюпери» в роли матери. А



первый раз я увидел Серафиму Германовну еще студентом в спектакле «Орфей спускается в ад» Теннесси Уильямса, пьеса которого впервые была поставлена в Москве в режиссуре Анисимовой-Вульф с Верой Марецкой в главной роли. А в небольшой роли сестры-сиделки — блистала Бирман. Эпизод, когда она помогала спускаться по лестнице престарелому мужу героини, приговаривая: «Шажок, передохнём... Шажок, передохнём...» — вызывал дружные аплодисменты.

Я имел удовольствие репетировать вместе с Бирман в спектакле «Цезарь и Клеопатра», где мне была предложена роль Аполлодора Сицилийского. Поразительна была ее творческая активность, готовность отдать роли все свои силы. Раньше всех она начала искать характерный грим своего персонажа, осваивать сложный костюм, изобретённый ею вместе с художником Э.Стенбергом, привнося в рисунок роли (вопреки всем представлениям о её возрасте) элементы откровенной акробатики. Мне нравилось вызывать её на разговор каким-нибудь вопросом, и я с удовольствием выслушивал ее нелюбезные замечания. «Сегодня вы репетировали неплохо, Геннадий... Но не забывайте, что Аполлодор не просто любовник и, упаси боже (тут на её лице возникала гримаса человека жующего лимон), не эстрадный певец. Он прежде всего ВОИН!» Бирман мгновенно становилась в позу «ВОИНА», демонстрируя, что все мышцы его тела напряжены и он мгновенно готов дать отпор любой опасности.

Как-то во время репетиции Бирман оступилась и упала с полутораметрового возвышения. Все ахнули. Её бросились поднимать, стали звонить медикам, но Бирман возразила своим громким гортанным голосом: «Не надо! Ничего страшного», и, прихрамывая, продолжила репетицию.

На её спектаклях я всегда видел Бирман за кулисами: она сидела на специально поставленном для неё стуле, и хотя до её появления на сцене были паузы по полчаса и более, она в сосредоточенной статике ожидала своего выхода.

Многие считали Бирман закрытым, даже суровым че-



ловеком. Завадский перед началом своих творческих бесед с труппой всегда интересовался: «Пришла ли Серафима Германовна?». Видно, её присутствие служило каким-то стержнем, опорой на безвозвратно ушедшее, но великое прошлое.

Но в минуты «настроения» Бирман умела заразительно смеяться, её рассказы были окрашены неповторимым юмором.

Так вот, я не упускал случая, чтобы вызвать замечательную актрису на разговор, подбадриваемый окружавшей нас молодёжью, и задавал ей самые несуразные вопросы. Сурово поглядывая на меня, Бирман произносила: «Молодой человек! Я с доброжелательным вниманием наблюдаю за вашей работой, и должна признаться, что не всё меня радует, а многое вызывает беспокойство за вас».

«Скажите, что, Серафима Германовна?» — трагически вопрошаю я.

Глаза её теплеют: «Геннадий! Вам нужно серьёзно заняться спортом!» (Всё это произносится её громким гортанно-скрипучим голосом). «Сейчас вы много играете на сцене, и это требует серьёзного отношения к себе. Вы безжалостно эксплуатируете свои голосовые данные. Вы бессознательно переносите на сцену свою, мягко скажем, необычную пластику». Тут она почти взвизгивает и, обращаясь ко всем, заключает: «Отбор, тщательный отбор и ежедневный тренаж!» Она горько сетует на то, что современные актёры совершенно не уделяют этому внимания, и с упоением вспоминает, как они, молодые артисты Художественного театра, до седьмого пота занимались биомеханикой, оттачивали красоту танцевальных и гимнастических движений.

«Красота тела и голоса — это тоже талант!» И, уже упокаиваясь, тихо произносит: «Дети мои, изучайте тайны своего психофизического аппарата, это укажет вам путь к наиболее яркому художественному выражению состояний души».

Бирман протягивает мне руку и говорит: «Не сердитесь на меня, юноша! Вы спрашивали меня о великом Ми-



хаиле Чехове? Так вот вам один из его заветов: «Как вредно быть на сцене «как в жизни», так же вредно быть и в жизни «как на сцене».

Тут я не могу удержаться еще от одного вопроса и спрашиваю о знаменитой фразе, сказанной однажды ею М. Чехову.

Ожидая подвоха, Бирман просит напомнить фразу. «Миша, вы похожи на лужу, в которую улыбнулся Бог!» Бирман смеётся своим неповторимым повизгивающим смехом: — «Мы с Михаилом Александровичем обменивались подобного рода репликами. Мы были молоды и не скупилась на высказывания. Как-то мне передали, что Евгений Вахтангов назвал меня «Благочестивой Симой», — (опять смеётся, смеёмся и мы. В театре за глаза мы называли её «Сикой»), я не рассердилась на него, — продолжает Бирман, — ибо значительно раньше бросила в его адрес: «Распоясовшийся лоботряс!»

Меня огорчали выходки Чехова и Вахтангова, когда они, считая «малозначительным» своё участие в народных сценах, придумывали всякие штуки, чтобы повеселить своих молодых коллег. А я настойчиво не упускала случая, чтобы пристыдить этих двух «расшалившихся школяров», а их, в свою очередь, возмущало моё дубовое сценическое «благочестие».

Немного подумав, Бирман продолжает: «А вот история, которая могла бы служить добрым примером отношения к театру не только мне, «благочестивой», но и любимым мною Чехову и Вахтангову. В Художественном театре служил один из старейших актёров Георгий Сергеевич Бурджалов. В спектакле «Царь Федор Иоаннович», участвуя в народной сцене, он изображал одного из низших на паперти. Он задолго до начала спектакля приезжал в театр, делал тщательный грим и надевал на себя тяжёлые чугунные вериги. Актёры с улыбкой спрашивали его: «Георгий Сергеевич, зачем вы это делаете, публика всё равно не догадается, что они настоящие?» — «Пусть, — отвечал старик, — это необходимо мне для ощущения образа и эпохи».



И вот, когда театр гастролировал в Берлине, король Вильгельм II обратил внимание именно на этого нищего и пожелал познакомиться с ним. После беседы король высоко оценил любовь настоящего актёра к делу своей жизни и призвания, и наградил его орденом!»

Как-то мне предложили прочесть на радио главу из романа А.Белого. И вспомнилась забавная история, рассказанная Серафимой Бирман об этом удивительном представителе символизма, создателе гротескных «симфоний российской действительности». Помните его знаменитый «Петербург»? И в пьесе не было ни минуты, где бы автор позволил своим персонажам присесть за стол, чтобы перекусить или просто попить чаю — нет!

— Я была в режиссёрской группе постановщиков этого спектакля и наблюдала, с каким мучительным негодованием он отвергал привнесение на сцену обыденной повседневности.

Как-то во МХАТе 2-м я застала Белого у стойки нашего театрального буфета. Лицо его было сосредоточенно, будто он решал мировую проблему. Перед ним лежали бутерброды с копченой и вареной колбасой — какой взять? И второй, неизбежно связанный с бутербродом вопрос, ставил его в тупик: сколько положено уплатить за бутерброд и каким способом осуществить эту «акцию»? Я решила прийти к нему на помощь в столь затруднительный момент его «личной» жизни. «Борис Николаевич! — обратилась я к нему. (Нет-нет, я не ошиблась в имени: Андрей Белый — это псевдоним, настоящее его имя — Борис Николаевич Бугаев). — Укажите рукой на тот бутерброд, который ближе вашему сердцу, и позвольте мне хлопоты по ликвидации вашей задолженности буфету взять на себя». Лицо поэта осветилось улыбкой смущённого ребёнка. Проблема суровой действительности была решена».

В недавней телепередаче, посвящённой С.Бирман, ведущий неустанно затрагивал тему «некрасивости актрисы», и это каким-то клеймом ложилось на её женскую сущность. Я долгие годы наблюдал Бирман вне экрана и сцены, и должен заметить, что она ни в коей мере не производила впе-



чатления «некоего монстра», обладая яркой неординарной внешностью. Наоборот, внутренний стержень, неугасимая творческая искра в какие-то минуты делали её, как классическую скульптуру, величественно прекрасной.

Обладая творческой волей и обострённым чувством самоиронии, она умело обращалась в своём «творческом хозяйстве» данными, отпущенными ей Богом. Вот несколько фраз, сказанных С.Бирман в свой адрес, которые в какой-то мере могут подтвердить сказанное выше.

«Вчера долго смотрелась в зеркало: лицо с чертами довольно резкими, это мягко говоря».

«В мысленном разговоре с людьми я гораздо умнее».

«Никогда в жизни не была самоуверенной, но вера в себя никогда не хотела умирать во мне».

Ещё в 20-е годы прошлого века Бирман создаёт яркие эпизодические роли в прекрасных фильмах «Закройщик из Торжка», «Девушка с коробкой», «Конец Санкт-Петербурга». А в 1944-45гг. снимается у С.Эйзенштейна в «Иване Грозном», где создаёт образ Ефросиньи Старицкой, за что получает Сталинскую премию. В пятидесятые годы работает с Г.Козинцевым в фильме «Дон Кихот», снимается в лёгкой комедии с И.Ильинским «Безумный день» и, конечно, в фильме по пьесе Л.Леонова «Обыкновенный человек». Бирман исполняет здесь роль Констанции Львовны ярко, не щадя ни свою героиню, ни свои внешние данные. Вернее, не играет, а мастерски лепит, творит свою экранную роль. Кажется, что её Констанция Львовна — человек с неадекватной психикой, но за всем этим открывается трагикомическая суть её персонажа. Рассказывали, что Л.Леонов, посмотрев на киностудии отснятый материал, заволновался: как бы его Констанция Львовна в исполнении С.Бирман не стала самым ярким персонажем экранизации. Но, подумав, заметил, что теперь, после того, что «сотворила» Бирман, другой Констанции Львовны он себе и представить не может.

Прошли многие годы, и теперь, когда вспоминают фильм «Обыкновенный человек», говорят: «А, это фильм, где снималась Бирман». Многие фразы, сказанные с экра-



на её героиней, надолго становились цитатами. Достаточно вспомнить сцену «с картами», когда Констанция — С.Бирман даёт «мудрые» советы своей дочери Кире — И.

Скобцевой: «Пей, пей свою судьбу, доченька, но не проглоти иголки».

Однажды после вечера в театре по случаю какой-то даты я застал Бирман в гардеробе и бросился подавать ей пальто, заметив при этом: «Вы, как Золушка, Серафима Германовна, покидаете театр без одной минуты двенадцать». На что Бирман не без иронии ответила: «Геннадий! Я не Золушка. Я пепел от Золушки».

После этого я Бирман никогда не видел. Театр уехал на гастроли. Захворавшая Бирман с театром не поехала. Затем, когда театр вернулся в Москву, вспомнили о Серафиме Германовне. Стали звонить ей домой по телефону, но телефон упорно молчал. Бросились к ней домой. Там никого не было. Она исчезла. Её обнаружили в Ленинграде, где жила её престарелая сестра. Рассказывают, что, тяжело пережив потерю мужа, который её боготворил, Бирман оказалась там в больнице. Как-то навещавшие её люди застали её в палате, в окружении больных. Она, стоя на столе, репетировала шекспировского «Гамлета», и за отсутствием мужчины сама выступила в роли принца Датского.

Поздравляя Серафиму Бирман с очередной датой (это было её восьмидесятипятилетие), газета «Советская культура» по недосмотру обозначила её звание — народная артистка СССР. Посыпались поздравления и с датой, и с присвоением высокого звания. Но извиняться за промах было уже поздно. Там, в больнице, разрабатывая шекспировскую трагедию по методу Станиславского, в гордом одиночестве, верная традиции МХАТа, репетируя свою последнюю роль, заканчивала свой путь Великая актриса, режиссёр, народная артистка РСФСР Серафима Германовна Бирман. Стоя на столе и простирая руки к небу, вопрошала она: «Быть или не быть? Вот в чём вопрос...» И кажется мне, внутренний голос шептал ей: Быть! Быть! Быть!..