

Вместо предисловия

Почему эта книга названа именно так? Означает ли это, что путь актрисы выложен исключительно розами без шипов и расстилается под ее ногами красиво декорированный камнями, а по обочине — пейзажи, на которых отдыхают глаз и душа?

Вовсе нет. Дорога цветов (по-японски ханамити) означает то особое пространство, что существует в древнейшем традиционном театре кабуки, располагаясь перпендикулярно к сцене. Своеобразная тропа, по которой артисты могут входить на подмостки или удаляться с них, но главное для зрителя открылось позже — именно на дорогу цветов стали выходить их персонажи, чтобы сообщить нам нечто очень важное, поделиться высокими мыслями или душевными сомнениями. Таким образом, эта дорога становилась своеобразным моментом истины, наиболее выразительным приближением к тем, кто заполнял зрительный зал.

А для Алины Покровской каждый выход на сцену является таким и только таким моментом.

Вот уже без малого шесть десятилетий эта актриса служит единственному театру — Центральному академическому театру Российской (Советской) Армии. Неконфликтная, дружелюбная, несущая в себе все боли и радости, получившая заслуженную популярность, равную популярности известных актрис кино старшего поколения после выхода художественного фильма «Офицеры», узнаваемая на улицах, Алина Покровская осталась собой, не утратившей чувства собственного достоинства, не приобретшей высокомерия звезды. Хотя и является подлинной звездой.

Ей чужды многолюдные тусовки, соблазнительное для многих бесконечное мелькание в рекламах, скандалы и сплетни, выворачивание наизнанку своей души в разного рода многочисленных шоу — вся та жизнь на виду, что вовлекает сегодня в свой водоворот тех, кто страшится невостремованности, забвения и торопится убежать от времени.

Человек не напоказ религиозный, она бережно хранит в себе то, чем наградили родители, Господь Бог и жизненный опыт. Не стремится пластикой подправить лицо, вернув ушедшую молодость, с непоказным достоинством несет свое вдовство и по-прежнему, как в ранней юности, полностью погружается в работу. Хотя сегодня она занята всего в нескольких спектаклях, но отдает в них все силы души единственному делу своей жизни.

Каждый раз на протяжении всего творческого пути, в каждом спектакле Алина Покровская выходила и продолжает выходить на дорогу цветов, чтобы со всей присущей ей естественностью, органичностью, точнейшей разработкой любого характера поведать о том, что важнее всего для нее в профессии. Создается ощущение, что она всякий раз мысленно прокладывает перед собой этот путь — перпендикулярный к традиционным подмосткам, ведущий не просто к зрительному залу, а к каждому сердцу.

Это и есть дорога цветов актрисы, женщины, звезды...

И потому в книге об Алине Покровской не будет особой привязки к временной хронологии появления того или иного спектакля, фильма. Хочется, чтобы читатель представил себе именно дорогу цветов — ровную, протяженную, на которой каждое слово, каждый жест актрисы, каждое ее признание становятся откровением. А слова о ней режиссеров, критиков, зрителей воспринимаются как традиционные в театре кабуки восклицания публики во время действия: «Браво!», «Молодец!»

* * *

Книга замечательного литературоведа Дмитрия Владимировича Затонского «Художественные ориентиры XX века», вышедшая три с лишним десятилетия назад, научная, хотя и написанная живо,

для широкого читательского круга, начинается поэтическим емким образом: «След есть то, что остается. Идешь вдоль моря по песчаному пляжу, а за тобой остаются следы. Но, чтобы их увидеть, надо оглянуться».

Десятилетиями мы не слишком любили оглядываться, шли вперед, занятые по преимуществу будущим и настоящим... и недостаточно интересовались реальным обликом мира нового, что создавался в результате нашего движения. Потому что и он, оказавшись за плечами, как бы попадал в прошлое.

Следы — не просто отпечатки жизни предков, любопытной, однако не слишком актуальной. Следы — это то, чем живы и мы, что неотторжимо от нашего текущего сегодняшнего бытия и так или иначе обуславливает наше завтра».

И рано или поздно наступает момент, когда необходимо оглянуться на оставленные кем-то следы, чтобы понять: и мы прошли, попадая в них, но не отдавая себе в том отчет.

И рано или поздно наступает момент, когда следы эти обретают черты, складывающиеся в твою собственную судьбу».

Вот и на этих страницах мне придется постоянно оглядываться, чтобы многое прояснить, расставив акценты и своей жизни.

I

1964 год. Может быть, начало 1965-го. На экраны выходит художественный фильм «Государственный преступник». Интригующее название тянет подростков в кинотеатры, и со своими несколькими одноклассницами я отправляюсь в расположенный поблизости от дома «Космос». Моя строгая бабушка перед тем, как отпустить меня, поспрашивала знакомых, которые уже видели фильм, и — разрешила!

Когда на экране появилась юная девушка с нежным овалом лица, широко распахнутыми огромными глазами, каким-то особым, хрустально-певучим голосом — я не могла от нее оторвать взгляда: следила за каждым жестом, каждым словом, каждой эмоцией, выражаемой ярко, но совершенно естественно. Так, словно она не играла роль, а жила собственной жизнью, жизнью самой обыкновенной провинциальной девчонки, удивительным образом сочетавшей в себе наивность,

открытость и — житейский практицизм (как доброжелательно и в то же время настойчиво доказывала она женщине, продающей цветы на набережной, что надо продать их дешевле; как деловито в ресторане вынимала она из сумочки газету, делала пакет и складывала яблоки — ведь за все заплачено! Как умело, быстро накрывала стол в комнате того, кого считала своим отцом; как гордилась плащом, подаренным ей неожиданно обретенным папой...). Девчонки, попавшей волею судьбы в поистине необыкновенные обстоятельства.

Она буквально заморозила меня, эта стюардесса Майка, очертя голову бросившаяся на поиски неизвестного ей отца, прожитая Алиной Покровской на той тончайшей грани, на которой личность и мастерство сливаются воедино, а через профессиональные умения просвечивает человеческая личность актрисы. И начинает казаться, что ты знаешь этого человека давным-давно...

Конечно, тогда эти мысли и чувства ни во что не могли сформироваться — они возникали и обретали некие неопределенные черты. Вероятно, для того, чтобы с годами, десятилетиями, опытом и новым, все более обновленным возвращением к этому старому фильму (благо, телевидение время от времени демонстрирует его) сформулировать то, что смутно почувствовалось тогда, пять с лишним десятилетий назад. Непривычная, необычайная актриса, резко отличающаяся от востре-

бованного в те годы типажа — лишенная угловатости, излишней резкости, привлекающая каким-то внутренним теплом, жизнерадостностью, не связанной со строительством важных государственных объектов, перевоспитанием хулиганов и прочими важными делами. Просто — умением наслаждаться всем, что даровано человеку; делая свое дело, жить, радуясь не только каждому дню — каждому часу...

С очередным просмотром этого фильма по сценарию Александра Галича* влекли к этой девочке все новые и новые маленькие открытия: вот она сидит в здании аэропорта, напряженная в ожидании встречи с отцом, которого никогда не видела, но привычно дает отпор пристающему к ней пьяненькому низкорослому мужичку, говорящему, что он летит в Петропавловск-Камчатский: «Лучше бы в Киев — легче выговорить...» Вот неумело закуривает, пытаюсь справиться с волнением. Вот наконец входит тот, кого она ждет, и в глазах попеременно возникают страх, надежда, смятение. Словно маленькая девочка, она говорит, говорит, и фразы ее выскакивают непроизвольно, одна за другой, набегая волнами: «Я — Майя, папа... Мама умерла год назад... Я из Иркутска... Я дура, что приехала?.. Это ничего, что я приехала?..»

* Русский поэт, сценарист, драматург, прозаик, автор и исполнитель собственных песен. Много лет кинолента демонстрировалась без указания Сценариста-эмигранта. — *Прим. авт.*

Возбуждение доходит, кажется, до предела, когда она садится в автобус и забрасывает едва знакомого Андрея путаными словами о том, что родилась в мае, что никогда не видела Ленинграда, вопросами к отцу, где именно он живет, и тут же: «Ой, как красиво!..» — о деревьях за окном автобуса.

Почти мгновенно обжившись в комнате того, кого она считает отцом, чувствует себя хозяйкой — готовит, накрывает стол, принимает гостей, Андрея и соседа по квартире, танцует, радуется жизни. И звенит, звенит хрустальным колокольчиком ее голос. А когда Андрей заводит разговор с Золотицким, тем самым государственным преступником, что скрывается под чужими документами, о войне, прерывает их фразой: «Не люблю я все это... Я сегодня живу, сейчас...»

И это ее «сейчас», упоение каждым моментом существования в свои двадцать три года, когда так много всего надо еще успеть в наслаждении жизнью — очень точно передано начинающей актрисой — фактически ровесницей своей героини. Молодая Покровская, снимаясь в картине «Государственный преступник» рядом с такими опытными мастерами, как Сергей Лукьянов, Олег Жаков, Александр Демьяненко, сумела не только сделать свою роль с наименьшим профессионализмом, но и привнести в образ своей героини личные черты.

И когда в финале мы видим лицо, глаза Майи, внимающей рассказу Андрея о том, что случилось с ней на самом деле, на миг становится страшно... Как же будет она жить дальше?.. Но тут же приходит мысль: она будет и впредь жить здесь и сейчас, эта сильная девушка, умеющая постоять за себя.

Тем более что завершается кинолента ее звонком Андрею и назначенной встречей...

Многие не без оснований считают, что этот первый в биографии Алины Покровской фильм сыграл недобрую роль в ее кинематографической судьбе. Ее не приглашали на другие пробы, хотя успех дебюта был очевиден, да и сам тип подобной героини оказывался весьма востребованным, по причине судьбы Александра Аркадьевича Галича, оппозиционера и вскоре — «изменника», покинувшего страну. Понадобилось немало времени, чтобы что-то «щелкнуло» в головах высокого начальства и замечательные фильмы по его сценариям, такие как «Вас вызывает Таймыр», «Государственный преступник», «Бегущая по волнам», стали время от времени появляться на телеэкранах без указания имени сценариста. Впрочем, для зрителей это было не столь важно — мало кто обращает внимание на автора...

Пройдет много десятилетий, и Алина Станиславовна Покровская с грустью скажет в одном из своих немногочисленных телевизионных интервью: «Мне так повезло в этом фильме на партнеров!

Александр Демьяненко, Сергей Лукьянов, Олег Жаков... Те, с кем я не была занята в эпизодах, — Клара Лучко, Бруно Фрейндлих, Павел Кадочников... А ведь попала я на съемки совершенно случайно — ехали в троллейбусе с Владимиром Сошальским, к нему подошел знакомый режиссер, завязался разговор. А режиссер время от времени поглядывал на меня и спросил Владимира Борисовича: “Кто это?” Тот представил меня как свою жену и актрису Театра Армии. А вскоре меня пригласили на пробы и утвердили. Там в титрах я представлена своим “домашним именем” — Алена*...

Ну, а потом началась эта история с Александром Аркадьевичем Галичем, и я, в числе других, “выпала из обоймы”. Счастье, что пленку “Государственного преступника” не смыли, а просто положили на полку! Иначе мы никогда больше не увидели бы этот фильм...»

Для Покровской это время прошло, скорее всего, не безболезненно — начинающая актриса, еще такая молодая, такая красивая, не могла не увлечься кинематографом, своими яркими партнерами, самой атмосферой съемок. К счастью, этот факт не обернулся для нее трагедией, как для других актрис, которых по разным причинам внезапно переставали снимать.

* Алина — официальное имя актрисы, для близкого круга она Алена. — *Прим .авт.*

II

А спустя короткое время я узнала, что Алина Покровская — актриса Центрального академического театра Советской Армии и она играет Лику в спектакле «Мой бедный Марат». К тому моменту я уже видела несколько версий этого спектакля: в постановке Игоря Владимирова в легендарном Театре Ленсовета с блистательной Алисой Фрейндлих в этой роли, и знаменитый спектакль Анатолия Эфроса в Театре имени Ленинского комсомола с Ольгой Яковлевой. Я сразу же влюбилась в пьесу Алексея Арбузова, в ее героев. И отправилась в Театр Советской Армии, чтобы увидеть Алину Покровскую, которая после «Государственного преступника» буквально преследовала меня — своими интонациями, своей естественностью, своей абсолютной непохожестью ни на кого...

Такой же оказалась она для меня и в «Моем бедном Марате». В отличие от Алисы Фрейндлих и Ольги Яковлевой, игравших совсем по-разному