МОСГОРСПРАВКА МОСГОРИСПОЛКОМА
Отдел газетных вырезок
Чистопрудный бул. 2 Телефон 96-69

Вырезка из газеты КРАСНОЕ ЗНАМЯ

от . . . . . .

Харьков 20 АПР 41

346

МАСТЕРА ТЕАТРА

Ася Павловна Бурштейн

Как всегда перед премьерой, ребята звонили в театр:

— Скажите, Бурштейн играет в «Ивасике-Телесике»?

— Да, играет, — коротко отвечали в театре.

И вот зрительный зал полон разноголосого шума, как школьная перемена. Зрители рассаживаются. Ноги некоторых из них с трудом достают до пола. Потушен свет. Раздвигается занавес. Обычно во «взрослом» театре шорох занавеса тушит шум в зале. Здесь — наоборот, разноголосица усиливается. Дети не умеют молча рассматривать то, что делается на сцене. Первое впечатление, по крайней мере, они должны высказать вслух. Например, девочка с рыжими косичками в третьем ряду убеждена, что аист на соломенной крыше — живой. Малолетние, но опытные театралы справа и слева начинают ей об'яснять, как и из чего сделан аист.

Зрительный зал театра занимает вопрос — кто и кого играет. Актеров узнают в любом гриме, в любом костюме, по росту, по голосу, по глазам. Но кого же играет Бурштейн? В этом спектакле впервые маленькие зрители не узнали Асю Павловну. Она играла не крепыша Ивасика, не хрупкую Татьяну, словом—ни одну из тех ролей, в которых дети привыкли видеть артистку. Оказалось, она изображает Бабу-Ягу.

Это было ново не только для зрителей, но и для самой актрисы. Ее Баба-Яга, на первый взгляд, традиционный сказочный персонаж: горбатая фигура, серые космы волос,

А. П. Бурштейн.
Фото Б. Аксельрада.

крючковатый нос, сухие хищные руки. Но этот обычный внешний рисунок артистка окрасила тонким юмором, чуть заметным оттенком пародийности. Вопреки традиции, Баба-Яга говорила не хриплым басом, а комично и пронзительно пищала. Она вызывала у маленького зрителя не страх, а снисходительную улыбку и порою даже веселый смех.

Мы начали краткий обзор творчества Аси Павловны Бурштейн с Бабы-Яги совсем не потому, что это лучшая из ее работ. Конечно же, есть у нее более удачные и значительные роли, но в Бабе-Яге остро сказался основной принцип ее работы: стремление к трудным и новым сценическим задачам, к наибольшей широте артистического диапазона.

Когда в 1924 году А. П. Бурштейн пришла в Харьковский Театр сказок, она была немногим старше юных зрителей этого театра. У нее ничего не было, кроме, конечно, природной одаренности и большого желания играть на сцене. Правда, в родном городе — Черкассах ее уже давно считали настоящей актрисой. Вернее, танцовщицей. Танцовать она начала, действительно, очень рано. Учиться танцам не было возможности. Балетный кружок в гимназии был платным. Семья жила бедно. Средств едва хватало, чтобы вносить плату за правоучение.

Первой театральной школой Аси Павловны была еврейская студия Черкасского наробраза. Студия эта мало чем отличалась от обыкновенного драматического кружка. Иногда актеры заезжих театров читали лекции. Бурштейн запомнила беседы Бучмы, Гната Юры и актеров-«краснофакельцев».

Придя в Театр сказок, Бурштейн умышленно оставила весь свой прежний «сценический опыт» за порогом театра. Она хорошо понимала задачи большого искусства и ради настоящего театра готова была жертвовать теми актерскими приемами и навыками, которые успела приобрести в черкасской студии.

В 19 лет отказаться от того, что принесло первый успех, первые шумные аплодисменты,—вещь нелегкая. Бурштейн, однако, пришла на сцену Театра сказок робкой, хотя и одаренной ученицей. Она стала выходить в массовках. Очень легко было затеряться в толпе статистов. Но и в массовых сценах можно и должно играть — решила Бурштейн. Для этого только надо знать, кого и что играешь. И Бурштейн придумывала биографию своих бессловесных персонажей. Она играла характер. Но и этого ей было мало. Надо изображать развитие характера. Так, в каждом спектакле у Бурштейн была своя, может быть маленькая, но важная театральная задача.

Первую большую роль Ася Павловна сыграла в пьесе «Хоба» по Эптону Синклеру. Это была 11-летняя девочка Джен. Нищенская жизнь, жестокость капиталистической действительности не нарушили внутренней чистоты и ясности этой девушки. Молодую артистку тронул и захватил подлинный драматизм и человечность этой роли. Сочувствие своей героине сделало актрису лирической. Уже в этой первой самостоятельной работе сказалось ее стремление к жизненной правде, подлинное сценическое обаяние.

Наши театры для детей не имеют себе предшественников в истории театрального искусства ни у нас, ни на Западе. Это — создание советской власти, один из результатов ее забот об идейном и художественном воспитании детей. Естественно, что театру пришлось решать ряд сложных творческих вопросов, впервые возникших, как и во всяком новом деле. Решала их и Ася Павловна, иногда незаметно для себя, внезапно, как часто приходят печатные творческие находки.

Известно, что писать для детей много труднее, чем для взрослых. От детского автора требуется большая точность и простота во всем, начиная от построения фразы и кончая психологической характеристикой героев. Актеры, играющие для детей,— тоже актеры особого склада.

Маленький зритель любит яркие краски, резкие законченные линии, но плохо воспринимает условность, символичность, полутонки. Больше того, в нем легко уживаются быстрая впечатлительность и придирчивое недоверие. Его надо убеждать. Быть простым, доходчивым, а значит, убедительным — главное для актера театра Юного зрителя.

Что бы ни играла Ася Павловна, она всегда помнила, что перед ней особенная, особая аудитория. Лучше всего ей удавались роли, в которых заложен большой жизненный материал и живая гуманистическая идея. Когда в роли нехватало этого жизненного материала, она старалась дополнить ее очень осторожным и продуманным актерским домыслом. В интересной пьесе Зархи «Улица радости» девушка Долли очерчена слишком схематично и прямолинейно. Бурштейн добилась даже переделки пьесы, но зато образ Делли получился внутренне развитым и законченным.

В поисках своего репертуара, театр переходил от «Хижины дяди Тома» к «Сказке о царе Салтане». Артистка с одинаковым увлечением работала и над ролью девочки-негритянки Топси и над царицей Мелитрисой. В «Сказке о царе Салтане» она показала безошибочное чувство стиля и ритма спектакля-сказки.

Театр Юного зрителя тоже не избежал формалистических блужданий. «Я была самым бездарным человеком в эту пору» — вспоминает Ася Павловна. И в самом деле: как могла она стать «технической» актрисой, исполнительницей надуманных «мелодрам», если всю жизнь тянулась к живому, реалистическому искусству?

Кроме того, у театра для детей были свои особые, педагогические задачи. Бурштейн хорошо понимала эти задачи и снова вернулась к их разрешению как только театр высвободился из формалистических пут. В этом смысле Зямка Копач и Блюма Шапиро — самые интересные работы артистки.

Пьеса М. Даниэля увлекательно, хотя и несколько бегло рассказывала о героическом пути еврейского мальчика Зямки Копача. Бурштейн долго и трудно работала над этим образом. Часто в пьесе нехватало третьего измерения — глубины. Артистка хотела преодолеть эту плоскостность— показать обыкновенного мальчика, маленького жителя еврейского местечка, совершающего героические поступки во имя революции. Зямку нельзя было делать исключительным. Героизм его прост, естественен, доступен каждому, кто готов с такой же преданностью, как и он, драться за советскую власть. И актриса добилась своего.

— Хотим быть такими, как Зямка Копач! — говорили юные зрители.

Критик С. Трегуб в «Комсомольской правде» писал: «Зямка Копач» —популярнейший спектакль харьковских школьников. Артистку тов. А. Бурштейн, прекрасно играющую роль Зямки, дети узнают на улице и устраивают ей овации».

Блюма в «Голубом и розовом»— один из лучших образов, созданных Асей Павловной. Артистка очень естественно и тонко изображает хрупкую девочку, подавленную леденящим холодом казенной гимназии. По мере приближения к живой жизни, к революции, она мужает и выпрямляется. Сдержанность и скупость, свойственные Бурштейн в этой роли, только подчеркивают внутреннюю силу и твердость характера Блюмы Шапиро.

В «Зямке Копаче» и «Голубом и розовом» окончательно окрепло дарование Бурштейн. Образы Зямки и Блюмы отличаются полнотой и завершенностью. Они поучительны, но не дидактичны. Это качество особенно необходимо в ТЮЗ'е, где каждая пьеса должна иметь прямое идейно-воспитательное значение.

Но героика Зямки и элегическая лирика Блюмы, как мы уже указывали, далеко не исчерпывают артистических возможностей Бурштейн. Она доказала это в «Скупом» Мольера, где, согласно с очень спорным замыслом В. М. Оклянренко, создала далеко не обычный, но свежий и непосредственный образ Элизы.

В ее репертуаре и фантастический гротеск Бабы-Яги, и светловская «Сказка», где может быть только одна Катя—Бурштейн почувствовала поэтическое обаяние этого произведения. От острой социальной и жанровой характеристики Анки в «Десяте» Бурштейн легко переходит к умной и значительной «Снежной королеве». Девочка Герда у Бурштейн —очень цельный и жизненный образ. Реальная человеческая борьба обозначена в пьесе Шварца прозрачными сказочными символами. Герда-Бурштейн преодолевает все трудности, ни в чем, однако, не изменив себе. Она побеждает разбойничью жадность коммерции Советника и леденящую жестокость Снежной королевы и остается все той же пылкой и доброй девочкой Гердой. Лирическая проникновенность, детская непосредственность делают образ Герды одним из самых интересных достижений артистки.

Последняя работа Бурштейн — Ганька в пьесе Штока «Дом № 5». Очень трудно играть мальчика, попавшего в драматическую ситуацию, да еще семейную. Но Бурштейн проводит эту роль с большим тактом и осторожностью. Драматург как бы разграничил образ Ганьки. В первых сценах — он озорник и сорви-голова, в других — трогательный и несчастный ребенок. Бурштейн снимает этот контраст. С самого начала в Ганьке ощущается какая-то потаенная грусть. Уже с первых реплик зритель чувствует что-то неладное в жизни этого озорного мальчика. В трудной сцене встречи с матерью и отказа от нее Бурштейн достигает большой убедительности вопреки сухому и невыразительному тексту этого эпизода.

Ганька уходит из спектакля задумчивым, грустным, но артистка спокойна за его дальнейшую жизнь, и эта уверенность полностью передается зрительному залу.

---

17 лет работает Ася Павловна Бурштейн в театре Юного зрителя имени М. Горького. Ее творчество крепко связано с этим очень ответственным видом нашего театрального искусства. Здесь необходимы ясность и чистота трактовки. Надо уметь говорить с юным зрителем о сложных вещах, не упрощая их, не впадая в нарочитую детскость. Все эти годы работы в театре Ася Павловна занимается воспитанием ребят самым доходчивым и наглядным способом — живыми художественными примерами. Это задача трудная и благодарная.

Известно, что хорошие детские стихи — поэзия для всех возрастов. Искусство Бурштейн тоже обладает этим свойством. Оно одинаково близко и детям и взрослым. Это—искусство для всех возрастов.

А. КОСТРОВ.