

ТВОРЧЕСКИЙ
ПОРТРЕТ

СВОЙ ГОЛОС

Помните, как мы впервые познакомились с Ниной Валенской, актрисой областного театра имени Горького?

Конна рыжих волос, тонкая фигурка, словно напружиненная внутренней энергией и вместе с тем женственная, стремительная походка современной девчонки, привыкшей жить легко и независимо. Таковой пришла на сцену ее героиня — медсестра Лида из комедии Брагинского и Рыза-иона «Аморальная история».

Мы едва успевали следить, как по-борцовски хладнокровно парирует Лида — Валенская банальные любезности и целованные ухаживания чиновника от культуры Филимонова, вызвавшего на дом медсестру. Это напоминало спортивную игру: реакции быстрые и точные, пластика графически четкая, движения будто режут комнату. Вопрос — ответ, удар — удар. Резкий смехок, грубоватое слово. Но вдруг в ритме этого каскада насмешек и поддразнивания зазвучала иная тональность. Что это (помните?): она просто переставит вещи на столике, слегка подвинет стул, чуть коснется подушки на диване — обычные, домашние хлопоты. Почему это кружение по комнате похоже на радостный танец? Неполноценно гармонией женственности? Преображение Лиды — преображение любовью. И вместе с актрисой мы понимаем, как в повседневности будней может жить лирика.

Любовь высветит счастьем ее лицо, смягчит женственностью каждое движение. А как меняется голос актрисы — то резковато-отрывистый, то звенящий от счастья, то бережно-грустный.

Вспомните, как, прощаясь с Филимоновым, понимая, что он уходит навсегда, Лида... утешает его: в ее голосе одновременно боль, горечь понимания и сострадание. И уже не борцовская напружиненность, а трогательная незащищенность в ее легкой фигуре, и растерянность, и ранимость хрупкого растения. За бравадой, за показной легкостью и веселостью сквозит стремительную смену настроений, психологических перепадов роли проступают в Лиде та мудрость и прозорливость, которые дарует женщине любовь. Так на наших глазах повзрослеет Лида — Валенская, за насмешливо-задирной мордашкой проявится лик женщины. И между колючей грубоватой насмешницей в первом акте и зрелой горьким знанием женщиной в финале спектакля проляжет большая дистанция.

Актриса сумела дополнить комедийную роль драматизмом и открыла нам отчаянную беззащитность и одиночество, и печаль человека, не умеющего жить без любви.

Этой ролью Н. Валенская заявит «свою» тему — тему несостоятельности иной женской судьбы без любви. Заявит ярко, темпераментно, искренне. И, думаю, именно эта тема прозвучит в актерских работах Нины Валенской с наибольшей силой.

В судьбе Елены Андреевны из чеховского «Дяди Ваня» женское начало, тоску по счастью актриса проявит по-другому, гораздо сложнее, но на той же щемящей ноте.

Ее Елена Андреевна существует словно вне времени, нехотя, присутствует, а не живет: равнодушно, как в пусто-

ту, говорит она с Вафлей; лишь бесконечная усталость и терпение в интонации ночного разговора с Серебряковым. Красота этой Елены Андреевны не бросающаяся, не яркая, все краски в ней как бы приглушены, и кажется, будто и сама она не сознает своей женской силы — так рассудочно отвергнет притязания Войничского: «...Когда вы мне говорите о своей любви, я как-то тупею и не знаю, что гово-

зывать полутон, тонких переживов чувств чеховской героини».

Такое эмоциональное накопление, умение приглушить темперамент, пойти по внутреннему смыслу дастся актрисе трудно (ей легче взорваться, выплеснуться), тем радостнее победа. Тем более, в первом испытании Чеховым.

Мы замечаем, что наиболее удачные роли Н. Валенская играет как «про себя», и ждем



ритель». «Вероятно, Иван Петрович, оттого мы с вами такие друзья, что оба мы нудные, скучные люди!».

А безвольная пластика ее походки, когда она зябко поводит плечами да ступает неслышно и отрешенно, скажет вам и о затаенной печали, о скуке, о ленивой инерции жизни.

Огонь, когда-то освещавший изнутри ее существо, погас. Лишь когда порыв страсти Астрова поманит ее возможностью вновь обрести «жизнь, и слезы, и любовь», вдруг спадет опеченение, обнаружив скрытую энергию, возрожденный порыв к жизни. (И нам вспомнится современнейший, рвущий ритм, в котором живет Лида из «Аморальной истории»). Мы почувствуем, что эта женщина в иной ситуации, в другой «пьесе» способна стать отнюдь не эпизодическим лицом.

Но это всего лишь миг. И резанет по сердцу в финальной сцене прощания с Астровым резкий и беспомощный жест — всем телом, к нему! — оборвавшийся бессилем и покорностью.

В актрисе открытого, взрывного темперамента, с особой, лишь ей присущей, обнаженностью чувств и трепетным нервом, какой открылась нам она в первой своей работе на оренбургской сцене, мы теперь нашли другое — темперамент мысли. Она передала глубокую внутреннюю сосредоточенность и органную му-

одоление собственной индивидуальности, ее данные сопротивляются материалу пьесы. А стоит ли, и что даст такое сопротивление? Не лучше ли уберечь актрису от такой неоправданной измены собственной натуре?

Любопытно проследить проявление индивидуальности Нины Валенской в роли Мирандолины. Не очарованием балетной легкости и грациозности движений, не живописностью пастельных красок всего облика, словно списанного с «Шоколадницы» Ж.-Э. Лютара, тронет нас Мирандолина-Валенская. Кстати сказать, все это несколько не сродни земному кругу забот и внутренней уравновешенности героини Гольдони. «Заденет» нас эта Мирандолина тогда, когда в глубине самых безмятежных сцен в игре актрисы почувствуется какая-то горшка, какой-то тревожный призывок. Он окрасит финал поединка Мирандолины с Ринафраттой, позволив проявиться драматическому дару Валенской, приблизиться к своей стихии (и одновременно к своей теме). Не торжество, не победительный смех девушки из простонародья над развенчанным спесивым каналером, попавшим в ловушку, а горькое понимание невозможности любви, тронувшей сердца обоих. То будут лучшие моменты роли.

Стоит вспомнить музыкальный монолог Тони из спектакля по пьесе А. Штейна «Потоп-82» — такое бесстрашное обнажение души, такое откровение в отчаянной исповеди женщины, потерявшей родную любовь, счастье. Плач-страдание. В этой роли нас порадовали и хорошие вокальные данные актрисы.

Недавно Н. Валенская сыграла роль Любы в спектакле «Последние» М. Горького. Ее героиня живет, как зверек, злобный и настороженный. Вот она крадется по комнате и, собравшись, как для прыжка, жалит кого-нибудь тихим злым словом; вот она сторожит умным холодным взглядом каждого из обитателей этого разваливающегося дома; вот безжалостно терзает лялю Якова. Но и в этом «зверьке» бьется сердце женщины. Кусая других, она так веки-даывается от боли, причиняемой ей окружающими, и в больших больных страданием глазах немой крик одинокого существа, которому дано было родиться женщиной, но не суждено ею стать.

Острую тоску по любви выдает один маленький жест — когда с неосознанной грацией кошки, потянувшейся к теплой печке, прикинется она к коленям няни, как к единственному прибежищу.

Даже эту судьбу — существа обездоленного любовью и опустошенного злобой — осветила актриса светом «своей» темы.

...Театральному критику А. Кугелю принадлежит слова: «Талант — это собственная интонация, собственный жест, собственное отношение».

У Нины Валенской есть свой голос, своя тема. И мы торопим новую встречу с актрисой. Встречу, в которой ее голос снова прозвучал бы чисто, ярко и трепетно.

Г. ОРЛОВА.

На снимке: Н. Валенская — Елена Андреевна («Дядя Ваня»).