

1 октября 1971 г.

Отмечены Указом



ЭСКИЗ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ

ПОКОЙ

НАМ ТОЛЬКО СНИТСЯ...

Вам никогда не казалось, что каждый отдельный вид спорта соответствует каким-то чертам характера, какому-то определенному внутреннему складу человека? Я подчеркиваю — внутреннему, ибо можно подумать иначе, что ежели мощного телосложения человек, то, значит, штангист или борец. Нет, вовсе нет. Просто есть люди, которые живут и действуют взлетами (то, что между ними, — очень важно, но никому видеть не дано). В спортивном варианте это прыгуны — в длину, в высоту, это те, кто старается кинуть подалеже молот, диск, ядро. В какой-то степени им противостоят в этом отношении, к примеру, лыжники. Бегут и бегут. На определенной скорости. Это, с человеческой точки зрения, вечные труженики, знающие свое дело и свою цель.

— К чему бы это, — так и слышится мне вопрос, — если статья посвящена вовсе не спортивной психологии, а... драматической актрисе? Вопрос закономерный, но есть закономерность и в возникновении этой спортивной ассоциации в связи с — хочу назвать новый титул — народной артисткой РСФСР Лилией Степановой Дроздовой. Встречи с нею, телефонные разговоры, отдельные реплики дали толчок рождению слова, которое, как мне кажется, наиболее полно выражает ее образ: стремительность. Стремительность — это бег с преодолением препятствий. Бег, взлет — барьер взят. И снова бег, взлет — барьер взят. И снова...

Стремительность! Идя по Откосу, она по существу стремительно летит вперед, стремительно останавливается, стремительно, взмахнув, расска-

зывает. О чем? О театре, конечно.

Спрашиваю Лилию Степановну:

— Как вы работали над ролью Софьи в «Горе от ума» после «Пассажирки», после «Любови Яровой» и т. д.?

— Знаете, каждая роль, любая роль — это накопление опыта, эмоций для следующей.

— Да, но «Барабанщица» и «Пассажирка». Советская разведчица и фашистка.

— И в этом есть логика. В разработке образов. Если в «Барабанщице» наша разведчица для всех — предательница, и в этом трагедия ее души, то в «Пассажирке» — не любовное, откровенное проявление фашизма, а та изнутри растлевающая душу идеология, которая называется фашизмом. У меня свои впечатления, живые, осязаемые в связи с этим...

Молчу. Я знаю.

Знаю, как несовершеннолетним подростком она была сандружинницей в точно таком же поезде, какой описан Верой Пановой. Как носили они, девочки, тяжеленные носилки с неподвижными ранеными. И самое трудное было — поднимать носилки на вытянутые руки, чтобы внести их в вагон.

Еще, вопрос:

— Есть ли что-нибудь труднее профессии актера? С утра — телестудия, потом — репетиция в театре, два часа отдыха — и спектакль. Вот и день кончился.

— Я не знаю другой жизни. В детстве...

В детстве... Кроме школы, балетная студия. Потом война и носилки, носилки, носилки... Потом университет (да!), потом снова учеба — театральный институт. Потом...

Очень интересную и для многих поучительную историю

рассказала мне Лилия Степанова.

Это было, когда она уже работала в Белорусском академическом театре им. Я. Купалы. Репетировала роль Тани в одноименной пьесе А. Арбузова. На репетиции «выкладывалась» до предела. А режиссер, постукав карандашиком, сказал:

— Вот здесь не то, там не совсем так, и вообще работайте, как на спектакле.

Тогда, сгоряча не было все понятно — обидно все-таки: и так изо всех сил старалась. Но теперь это жизненное правило: работать на репетиции и никому, а себе особенно, не говорить: сейчас — сойдет, а в спектакле — сделаю.

— Нет! — говорит она.

— Не сделаешь в спектакле, в крайнем случае премьеру выйнешь, а потом ничего не получится, ибо из ничего не рождается что-то...

И еще... Прозвучала вдруг фраза, которой я сначала испугалась:

— Должна быть внутренняя техника.

— Но техника и... искусство?

— Та самая техника, которая явно и подспудно приобретается в процессе репетиций. Которая создает внутреннюю свободу актера на сцене.

Именно свободу, а не покой и равнодушие. Ту самую свободу, которая позволяет донести до человеческого сердца взволнованность и страстность: свою и своего героя.

По простоте душевной я подумала: а не идет ли речь о профессионализме? Потом поняла — нет. Речь идет о внутренней раскрепощенности, когда актер становится аналитиком: откуда вошел, почему на этот стул сел, зачем туда шляпу повесил. Речь идет о самой главной и пока еще никем не опровергнутой системе: не играть, а жить на сцене.

Жить. Сегодня — в XIX веке, завтра — в XX, сегодня — одним человеком, завтра — другим.

И каждый день — вечером, утром, днем, ночью — упорная работа над тем, чтобы родился новый образ, чтобы чья-то жизнь вызывала у нас недогование или то самое радостное чувство воссоединения с родственной душой.

Репетиции, репетиции... Это — бег. Потом выход на сцену — это взятие барьера.

Покой?

— Он только снится!...

Т. КУШПЕЛЬ.